CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त

अभि सुवेदी

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त पश्चिमी जगत्को सौन्दर्य-शास्त्रीय काव्य-चिन्तन हो । यसले उनीहरूका काव्य-धारणा वा काव्य-मान्यतावाट परिचित हुनुमा यथेष्ट योगदान गर्नेछ ।

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले साहित्य, संस्कृति, कलासम्वन्धी विभिन्न विषयका सैद्धान्तिक आधारभूत वस्तुलाई योजनामा प्राथमिकता दिई नेपाली भाषामा सर्वसुलभ गर्ने उद्देश्यअनुसार **पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त** प्रस्तुत गरेको हो । यस ग्रन्थका रचयिता श्री अभि सुवेदी अंग्रेजीका प्राध्यापक तथा नेपालीका विद्वान् लेखक हुनुहुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नवराज- केढल

2082= ६-28

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त

अभि सुवेदी

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकाशक
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं

वि. सं. २०३०

साहित्य विभाग

मूल्य
रू. २२।३५

मुद्रक
प्रज्ञा-मुद्रण, कमलादी, काठमाडौं ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

श्री ५ महाराजाधिराजबाट हुकुम भएको छ— 'साहित्य, कला र ज्ञान-विज्ञानको क्षेत्रमा अतीत कालदेखि हिमवत्खण्डले दिइआएका योग-दानको विशेष महत्त्व छ ।'

हुन पनि हिमवत्खण्डको साहित्यमा जीवनको माधुर्यमूल उन्मेष मात्र होइन कि त्यसमा रहेको अध्यात्मको प्रतिष्ठाबाट सौन्दर्यको काया सङ्गीतपूर्ण पनि हुन गएको छ, कलामा पनि जीवनले भोग्नुपरेको द्वन्दको संख्यातीत विविधता मात्र होइन अनन्त आकाश पुरस्कृत हुने हृदयको इन्द्रधनुषी स्वीकृति पनि छ, ज्ञानमा बुद्धिको नीरस ऊहापोह मात्र होइन कि सत् र चित्को एकतामा तादात्म्य हुने आनन्दको अखण्ड आलोक पनि छ ।

यसैले श्री ५ महाराजाधिराजबाट हिमवत्खण्डको गौरवपूर्ण परम्परामा आएको अवरोधलाइ हटाउन नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठानको संस्थापन गरिबक्सेको हो । मौसूफ सरकारबाट हुकुम पनि भएको छ– 'ऐतिहासिक कारणहरूले गर्दा उपर्युक्त परम्परामा बीचमा आएको व्यवधानलाइ पन्छाई नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठान देशको मौलिक परम्परालाइ युगानुकूल बाटोमा अग्रसर गराउन चाहन्छ ।'

मलाइ आशा मात्र होइन पूर्ण विश्वास पनि छ, श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट निर्दिष्ट गरिबक्सेको पथमा प्रज्ञा-प्रतिष्ठान निरन्तर अग्रसर भई त्यसले देशको बौद्धिक तथा मानसिक आवश्यकताहरूको क्रमशः परिपूर्ति गर्ने छ र देशान्तरमा पनि हाम्रो जीवनको रूप-सौन्दर्य मात्र होइन कि कर्म-सौन्दर्य र शील-सौन्दर्यको परिचय दिनमा पनि सफलता प्राप्त गर्दै जाने छ ।

केदारमान 'व्यथित'
कुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

२०२६ साल जेठ

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मन्तव्य

स्वलक्षणताले मनुष्य भिन्न हुन्छ, मानवताले फेरि एक वन्छ । व्यक्तिको धारणामा रहेको समष्टि समाजको अन्तर्निष्ठ अनुभूतिमा एकै देखिन्छ । विविध गुणद्वारा देखिने भिन्नता अनावृत्त चैतन्यमा उद्भासित हुँदैन । देश, काल र परिस्थितिको प्रभावले देखापर्ने भेद वाहिरी तत्त्वमात्रको प्रतिक्रियामा रहेको हुन्छ । आत्मनिष्ठ भावमा त अनिर्वचनीयता रहन्छ भन्दछन् । यसै परिप्रेक्ष्यले विचार गर्दा कविले आफ्नो अनुभूतिलाई साधारणीकरण गरेपछि अनि पूर्व-पश्चिम, उत्तर-दक्षिण भन्ने दैशिक र हिजो, आज, भोलि भन्ने कालिक सम्वन्ध कुनै प्रभावकारी हुँदैन । शाश्वत सत्यको सान्निध्यमा रहेको रसबोध सौन्दर्यमूलक भई अनन्त वन्छ ।

सिद्धान्त त एक थरीले एक टुङ्गोमा पुगेर भनिने कुरा हो । त्यहाँ देश, काल प्रतिस्फलन पर्छ र परिवर्तनलाई साथसाथै जन्माउँछ कैं लाग्छ । यतिका वाद आज यही कुराका साक्षी बनेका छन् । पूर्वमा पनि विचार स्वातन्त्र्य थियो, पाश्चात्त्यहरूले पनि स्वतन्त्रतालाई महत्त्व दिए । त्यसैले हरेक क्षेत्रमा मतमतान्तरको जन्म भो । वामन र कुन्तक जति फरक छन् साहित्यको मान्यतामा त्यति नै एरिस्टोटल र क्रोचे पनि छन् । कुनै सिद्धान्तको पछिलाग्नु अघि यसबारेमा अरूले के भनेको छ यो पहिले जान्नु राम्रो हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले पूर्व र पश्चिमको काव्य-सिद्धान्त राष्ट्रभाषाको माध्यमबाट अवगत गराउने लक्ष्य राखी योजना प्रस्तुत गऱ्यो । त्यसअनुसार यो पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त यस रूपमा प्रस्तुत गर्ने आयोजक धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ । प्रा० अभि सुवेदीले यो अभिभारा बोकेर उत्साहप्रद सहयोग दिनुभएकोमा धन्यवाद प्रदान गर्छु । यो मौलिक ग्रन्थ पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त बुझ्न पाठकलाई केही उपयोगी भएमा हाम्रो उद्देश्य सफल भएको ठान्नेछु ।

प्रज्ञा–भवन
कमलादी,
काठमाडौं ।

चूडानाथ भट्टराय
निमित्त
का० मु० उप-कुलपति,
नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठान

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वक्तव्य

पूर्व र पश्चिमका चिन्तकहरूले चिरकालदेखि नै काव्य र कला सम्वन्धी प्रश्नमा विचार-विमर्श गर्दै आएका छन् । काव्य-कलावारे ती मनीषिहरूले समाधान गर्न खोजेका प्रयासहरू मननीयमात्रै होइन, आधारभूत तत्त्व र स्वरूप निरूपणमा समेत विशिष्ट योगदान मानिन्छ । उनीहरूको काव्य-धारणा वा काव्य-मान्यता अथवा काव्यदृष्टिकोण काव्य र कला-सिद्धान्तको रूपमा विकसित भई कला-समीक्षाको पनि मानदण्ड बनेको छ ।

काव्य सम्वन्धी मूलभूत प्रश्नमा पूर्व र पश्चिमको दृष्टिकोण समान देखिए पनि बेग्लाबेग्लै सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशले गर्दा त्यसै अनुकूल काव्यशास्त्रीय अवधारणाहरूको पनि उदय भयो । परिणामस्वरूप पूर्वीय काव्य तत्त्व रस-सिद्धान्तमा मुख्यतया आधारित भयो भने पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त सौन्दर्यशास्त्रमा अवलम्वित भयो । यो सौन्दर्यशास्त्रीय पृथकता दुवैको आ-आफ्नो सन्दर्भ र मौलिक अवधारणकै वैशिष्टय भन्ठान्छु ।

पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र धर्म र दर्शनमा मात्र संयोजित तथा विकसित नभई विज्ञानका विभिन्न पक्षलाई समेत अँगालेर तिनीहरूले स्थिर गरेका मान्यता र अन्वेषणहरूको आधारमा यसको समृद्धि भएको छ र सैद्धान्तिक निरूपण हुँदै आएको छ । त्यसैले हिजोआज दार्शनिक सौन्दर्यशास्त्रलाई कला-समीक्षाको दर्शनको रूपमामात्र स्वीकार्नेहरू पनि छन् । तर मनोवैज्ञानिक सौन्दर्यशास्त्रले सौन्दर्यानुभूति र कला-सृष्टि जस्ता प्रश्नलाई अनुभवसम्मत, तर्क र सिर्जनात्मकताको आधारमा अध्ययन र समाधान गर्ने वैज्ञानिक दिशा प्रदान गर्‍यो ।

त्यसकारण पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र सबै प्रकारका कलालाई समेटेर विकसित भएको सम्पूर्ण कला-दर्शनको एक रूप हो । यसले कला-स्वरूपमात्र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हाइन, कला सृष्टिको प्रक्रिया र प्रभावको सर्वाङ्गपूर्ण चिन्तनलाई प्रस्तुत गरेको छ । अतः सौन्दर्यशास्त्र कलाको आधारभूत तत्त्व र समीक्षाको दर्शन हुनाको साथै सौन्दर्यानुभूति र सौन्दर्यबोधको सम्यक् ज्ञान पनि हो ।

प्रस्तुत **काव्य-सिद्धान्त** पश्चिमी जगत्को सौन्दर्यशास्त्रीय काव्य-चिन्तन हो । यसले २५ सय वर्ष अघिदेखि पाश्चात्य विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका काव्य-चिन्तनको विकास-क्रमलाई बोध गराउनुको साथै उनीहरूका काव्य-धारणा वा काव्य-मान्यतावाट परिचित हुनुमा पनि यथेष्ट योगदान गर्नेछ भन्ने विश्वास लिएको छु ।

संस्कृतिमा विभिन्न सैद्धान्तिक तहमा भएको विकासलाई विद्वानहरूले "आफ्नै भू-भागमा सृष्टि भएको विचारमा मात्र आवद्ध रहनुको सट्टा यसलाई विश्वव्यापी सांस्कृतिक विकासको अंगरूपमा बुझ्ने प्रवृत्ति र आवश्यकता" अनुभव गरेझैं हाम्रो निमित्त पनि यो श्रेयस्कर कुरा सम्झन्छु । राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले साहित्य, संस्कृति, कलासम्वन्धी विभिन्न विषयका सैद्धान्तिक आधारभूत वस्तुलाई योजनामा प्राथमिकता दिई नेपाली भाषामा सर्वसुलभ गर्ने उद्देश्य अनुसार **पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त** प्रस्तुत गरिएको हो । यस ग्रन्थका रचयिता प्रा० श्री अभि सुवेदी नेपालीका विद्वान् लेखक हुनुहुन्छ, उहाँको आधिकारिक रूप दिने चेष्टा र परिश्रम प्रशंसनीय छ । यसले नेपाली लेखक, साहित्यका पाठक र विद्यार्थीहरूलाई थोरैमात्र सहायता गरे पनि प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको प्रयास सफल भएको ठान्नेछु ।

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान
आयोजक
साहित्य विभाग

फागुण १५, २०२९

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

काव्य-सिद्धान्तको सन्दर्भमा

पूर्वीय काव्य-सिद्धान्तको सन्दर्भमा हेर्ने हो भने 'काव्य' भन्ने शब्दले गद्य र नाट्य विधालाई पनि अंगिकार गर्दछ । त्यसो भएता पनि श्लोक-बद्ध काव्य वा नाटकको आफ्नै एक छुट्टै व्यक्तित्व हुन्छ भन्ने कुरा पाश्चात्य मात्र होइन पूर्वीय साहित्यिक मान्यतामा पनि पाइन्छ । दण्डीको विचारमा काव्य भनेको कुनै निश्चित भावलाई परिलक्षित गरी लेखिएको साहित्यिक भाषा हो जसको आफ्नै स्वरूप र प्रणाली हुन्छ; यस स्वरूप र प्रणालीलाई दण्डीले अलङ्कार भने । अलङ्कार भन्ने वित्तिकै कुनै निश्चित मान्यता वा मार्गको प्रसङ्ग आइहाल्दछ ।

पूर्वीय होस् वा पाश्चात्य, साहित्यको इतिहासमा काव्य-सिद्धान्त र काव्यको सम्वन्धबारे आजसम्म अनेकौं चर्चाहरू भएका छन् । काव्य-सिद्धान्त अनुसार काव्य लेखिन्छ वा काव्य-लेखन अनुसार यसको सिद्धान्त प्रतिपादन हुन्छ ? यी प्रश्नहरूको उत्तर सजिलो छैन; बरु अति जटिल छ । मूलतः काव्य-सिद्धान्त र कविताको सम्बन्धका विभिन्न स्वरूपलाई हेरेर मात्र यस कुराको चर्चा गर्नु सम्भव छ । काव्य-सिद्धान्तका दुई पक्ष छन्, मूल्यपक्ष र अलङ्करण वा 'टेक्निकल' पक्ष । सिद्धान्तको मूल्यपक्ष काव्य-रचना अनुसार तय गरिन्छ कि, यसको मूल्यनिर्धारण अनुसार काव्य लेखिन्छ भन्ने फेरि प्रश्न उठ्न सक्तछ । मूल्यपक्ष दर्शनको धेरै नजिक हुन्छ । कविका पनि आफ्ना मूल्य हुन्छन् र अमुक धाराको काव्यमा अमुक दर्शन गौण छ भन्नु त्यति अयुक्तिसंगत हुँदैन । सोफोक्लिजको दुखान्त नाटक **इडिपस रेक्स** र मिल्टनको **प्यारडाइज लस्ट**लाई लिएर हेर्ने हो भने यी कविहरूले अंगिकार गरेका र अनुभूत मूल्यहरूको अभिव्यक्ति तिनीहरूको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रचनामा भएको छ । **इडिपस रेक्स**को कवि अविजेय र अन्धशक्तिसँग लड्न साहस गर्ने व्यक्तिको कलेवर प्रभावपूर्ण ढंगले सम्प्रेषण गर्छ । जीवनको यही अनवरत संघर्षको सन्दर्भमा जीवन र जिउँनुका नियति उसले प्रष्ट गर्न खोजेको छ भने **प्यारडाइज लस्ट**को कविले धर्मको ठूलो क्यानभसभित्र जीवनको चित्र उतार्न खोजेको छ । त्यहाँ मनुष्य र ईश्वरलाई छुट्ट्याउन उसको तूलिकाले रंगको टोन हलुका ढंगले मिलाएको छ; सारांशमा, कविको मूल्य प्युरिटन वा धार्मिक छ । यो मूल्यको प्रश्न भयो । तर त्यही मूल्यको प्रश्न उपर्युक्त काव्य-विधाहरूमा एक दार्शनिकले सोझै उठाएभन्दा फरक ढंगले उठाइएको छ । सोफोक्लिजको दुखान्त दर्शन सोपेनहावर दुखवादी दर्शनको कोरा तर्क होइन; यसको सन्दर्भ कलात्मक छ । त्यस्तै **प्यारडाइज लस्ट बाइबल** होइन; त्यसलाई एक कविले काव्य-सिद्धान्तका केही टेक्निकल पक्षलाई अंगिकार गरेर संगठन गरेको छ ।

त्यसैले काव्य-सिद्धान्तले मूल्यपक्ष र अलङ्करणपक्ष दुवैलाई इंगित गर्दछ । तर काव्यको मूल्यपक्षको सन्दर्भ दार्शनिकलेभन्दा कविले आफैं उठाउँछ । त्यति हुँदाहुँदै पनि सामाजिक तहमा मानिएका सिद्धान्त र दार्शनिक मूल्यहरूको प्रभाव कविमा परेर पनि काव्यको रचना सम्भव हुन्छ । हिब्रूहरूको जीवन-दर्शन, हिन्दूहरूका जीवन र जगतिप्रतिका आस्थाहरूको तिनीहरूको काव्यमा व्यक्त भएझैं क्रिश्चियन विश्वासको अभिव्यक्ति पनि पाश्चात्य काव्यमा भएको छैन भन्न सकिंदैन । त्यस्तै आजको काव्यलाई आजको विश्रृङ्खलित आस्थाको कुनै पार्श्वभूमि नभएको युगले प्रभाव पारेको छ ।

काव्यलाई यसको कलात्मक सन्दर्भवाट वाहिर धकेल्यो भने यो मूल्य सिद्धान्तको शिकार मात्र वन्दछ । काव्य आफ्नो ज्ञान र आफ्नै मूल्य सन्दर्भ भएको कलाको विधा हो । कुनै पनि काव्य-सिद्धान्तले यसको स्वायत्ततालाई स्वीकार नगरेसम्म त्यो काव्य-सिद्धान्त हुँदैन ।

काव्य-सिद्धान्तको काव्य-रचनासँग अलङ्कारको पक्षमा पनि सम्वन्ध छ । माथि नै चर्चा गरिसकिएको छ कि **इडिपस रेक्स**को कविको मूल्य उसको कलात्मक परिपाटीवाट मात्र जन्मेको छ । घटनाहरूको सम्भावित क्रम र अरूतिर ताकेको व्यंग्यको प्रहार भएपछि आत्मश्लाघाले ढलेको नायकको दशादाट करूणा र भयका भावनाहरू जहाँ निःसृत हुन्छन् त्यो ठाउँमा त्यही ढंगले पुग्नु नै कविको लक्ष्य हो र उसको मूल्य-सृजना त्यही कलात्मक परिपाटीवाट मात्र सम्भव हुन्छ । यस दृश्य-काव्यका यी

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विभिन्न कलात्मक उपायहरूलाई एरिस्टोटलले अनेकौं नाम दिएर व्याख्या गरे, तर सोफोक्लिजले आफ्ना नाटकको व्यंग्य-संगठन एरिस्टोटलको **पोइटिक्स**को अध्ययन गरेर तयार गरेका होइनन्; वरु उनले **पोइटिक्स** बारे परीक्षा दिनुपरेको भए फेल हुन्थे होलान्, किनकि उनले एरिस्टोटलको **पोइटिक्स** पढेका थिएनन् । तर यसको अर्थ यो होइन कि काव्य-सिद्धान्त र काव्य-रचनाको केही सम्बन्ध नै हुँदैन । तिनीहरूको सम्बन्ध निकै हुन्छ ।

डब्लु. के. विम्जटले काव्य-सिद्धान्त र काव्यको सम्बन्धलाई विभिन्न तहमा यसरी हेरेका छन् ।[१] प्रथमतः हामी काव्य-सिद्धान्तहरूमा वढी प्राथमिकता दिएर बोल्दछौं । यस सन्दर्भमा हामी काव्यका विभिन्न धारा र विभिन्न सिद्धान्तको चर्चालाई प्राथमिकता दिन्छौं । हाम्रो चर्चाका विषयहरू एक अर्थमा केवल सैद्धान्तिक हुन्छन्, जस्तो शास्त्रीय अनुकृति सिद्धान्त कविता-लेखनको राम्रो नियम हो ? वा अलङ्कार र छन्दशास्त्रको ज्ञान राम्रो हो ? कि अलङ्करणको क्रोचेको सौन्दर्य-सिद्धान्तमा जस्तै कुनै स्थान नै हुनुहुँदैन कि ? टेट् र अरू समीक्षक जस्तै काव्यलाई विज्ञान र नैतिकताको हातमा सुम्पिनु पर्छ आदि...आदि । यस प्रकार रचना र प्रवृत्ति-निर्धारणको सम्बन्धमा काव्य-सिद्धान्तका अनेकौं प्रश्नहरूको चर्चा गर्ने समालोचनात्मक परम्परा वसेर आएको छ ।

उनको विचारमा काव्य-सिद्धान्त र काव्य-रचनाका उपकरणहरू प्राप्त गर्नलाई कविले एक व्याकरणवेत्ता वा तर्कशास्त्रीको पनि सहारा लिन्छ । यो 'टेक्निकल' पक्ष भयो । जस्तो कि कविले आख्यायिका, पात्र-रचनाका सिद्धान्त, उपमा-उपमेयलाई काव्य-सिद्धान्तको भण्डारबाट छानेर ल्याउँछ । तर कविताको व्याख्या गर्ने उपर्युक्त विचारहरूलाई मात्र लिएर तयार गरेको काव्यशास्त्र, विम्जटको विचारमा, असत्य हुन्छ । उनको विचारमा कुनै अलङ्करणका सिद्धान्त प्रतिपादन हुनुभन्दा पहिलेदेखि नै कविले काव्य-रचना गर्न शुरू गरेको हो, जस्तो कि १६१६ मा हार्भेको रक्त-संचालनको क्रमको ज्ञान प्रकाशित हुनुभन्दा पहिलेदेखि नै मान्छेको रक्त-संचार हुने गर्थ्यो ।

काव्य-सिद्धान्त र काव्य-रचनाको अर्को तह उनले केही नियमहरूको ऐतिहासिक पालनमा भेटे । जस्तो वर्डस्वर्थको **प्रिल्युड** र शेलीको ओड टु द

---

१ Verdallion W. Wimsatt gr,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वेस्ट विण्डको प्रेरणा सन्दर्भ फरक भएता पनि शैली-विधाको स्वरूप ऐतिहासिक र स्वीकृत तथ्यमा आधारित छ जसलाई कविले 'टेक्निक'को रूपमा प्रयोग गर्न सक्तछ ।

काव्य-रचना र सिद्धान्तको सम्वन्ध कुनै-कुनै युगमा धेरै निकटतम देखापर्दछ । नव-शास्त्रीयतावाद युगमा शास्त्रीय काव्य-सिद्धान्तको जुन बाढी चल्यो इङ्गल्याण्ड र फ्रान्सका कविहरूले आफ्ना लामा कविता र नाटकको रचना गर्दा तिनको पूर्ण पालन गरेर तयार गरे ।

काव्य र सिद्धान्तको सम्वन्ध अर्को तहमा पनि देखापर्दछ जब एक कविको वैचारिक आग्रह पनि एक सिद्धान्तवादीको जस्तै हुन्छ । अर्को अर्थमा कवि आफैं एक सिद्धान्त प्रतिपादक हुन्छ । तलका पृष्ठहरूमा चर्चा गरिएका पाश्चात्त्य काव्य-सिद्धान्तका प्रतिपादकहरू प्रायशः कविहरू नै हुन् । तर यस सन्दर्भमा मूलभूत प्रश्न के खडा हुन्छ भने के तिनीहरूले आफ्नो काव्य-साधना आफूले प्रतिपादन गरेका सिद्धान्तको आधारमा गरेका छन् ? यस प्रश्नको उत्तर जटिल र महत्त्वपूर्ण छ । सर्वप्रथम एरिस्टोटल आफैं एक कवि होइनन् तर उनको सैद्धान्तिक दृष्टिको पालन पाश्चात्त्य कविहरूले आफ्ना काव्य-सिद्धान्तहरूको प्रतिपादनमा गरेका छन् । यस अर्थमा यी कवि, समालोचकहरूले प्रतिपादन गरेका मान्यताहरू केही मात्रामा वाहेक स्थापित मान्यता नै हुन्; कसै-कसैका भने आफ्ना अनुभूतिवाट पनि जन्मेका छन् । दाँतेको काव्य-सिद्धान्त धार्मिक मूल्य र अनुभूतिको अनौठो सन्धि हो । त्यस्तै ड्राइडनको काव्य-सिद्धान्त मूलतः शास्त्रीय हो । उनले फ्रान्सेली ब्वालो, न्यापीं आदि लेखकहरूको प्रभावद्वारा शास्त्रीय सिद्धान्तको अनुसरण गरे, तर पनि उनको काव्य-सिद्धान्तमा उनको स्वकीयपन छ । चसरको कविताको भूमिका यस कुराको ज्वलन्त उदाहरण हों । उनका **'हिरोईक प्ले'** हरू नव-शास्त्रीयतावादी सिद्धान्तका आधारमा लेखिएका छन्; त्यसैले उनले **हिरोइक प्ले र पोइट्री** सम्वन्धमा गरेका चर्चा मौलिक होइनन् ।

त्यस्तै मूल्य परिवर्तनले प्रभावित भएको काव्य-सिद्धान्त र काव्य-साधनाको अनौठो सम्वन्ध वर्डस्वर्थ र कलरिजमा पाइन्छ । **प्रिफेस टु द लिरिकल व्यालेड** (१८००) एक मान्यता परिवर्तन भएको कविको अनुभूतिगत काव्य-सिद्धान्त हो ।

नव-शास्त्रीयतावादका नियम र काव्यात्मक शब्द-रचना सम्बन्धी अग्रगामीहरूका मान्यताहरूप्रति वर्डस्वर्थले आफ्नो असहमति जनाए र सर्वसाधारणको भाषामा कविता लेखे । त्यस्तै मूल्यमा परिवर्तन भएपछि उनको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शैली पनि परिवर्तन भयो । तर समीक्षकहरूको विचारमा भने वर्डस्वर्थले जुन कुरामा नव-शास्त्रीयताको विरोध गरे उनका कतिपय कविताहरू त्यसको घेराबाटै मुक्त हुनसकेका छैनन् । कलरिजको दर्शनमूलक काव्य-सिद्धान्तको मौलिकतालाई आज समीक्षकहरूले शंका गरेका छन् जसको चर्चा तलका पृष्ठहरूमा गरिएको छ । यस प्रसङ्गमा भन्ने हो भने कलरिजको काव्य-साधना र उनको सैद्धान्तिक विवेचना वा कतिपय विडम्बनाहरूमा समानता पाउन मुश्किल छ ।

टी. एस. एलिअटको निर्वैयक्तिक समालोचना र उनका काव्यको धेरै सम्बन्ध देखिन्छ । एलिअटको विचारमा कवि परम्पराबोधी हुनुपर्दछ र उसका रचनामा कविको व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति नभएर वरु त्यसको सतत: विलोपन हुनुपर्दछ । एलिअट, जोन् क्रो न्यान्सम र टेट्का काव्य-सिद्धान्तमा उनीहरूले निर्वाह गरेको कुराको धेरै प्रसङ्ग छ । एलिअटका शब्दमा कुनै कवि आफैं समीक्षक छ भने उसको काव्य-सिद्धान्तले उसकै कविताको महत्त्व दर्शाउँछ कि भन्ने शंका गर्न सकिन्छ ।[१] जर्ज वाटसन्को विचारमा भने टी. एस. एलिअटका कविता र उनको काव्य-सिद्धान्तमा निकै ठूलो भेद छ ।[२] त्यसैले आफ्नो काव्य-सिद्धान्तको आधारमा उनको कविता नहेरियोस् भन्ने विचारले उनी उनको समीक्षात्मक प्रणालीलाई महत्त्व नदिइयोस् भन्ने चाहन्थे ।

त्यसो हो भने काव्य र यसको समीक्षा-सिद्धान्तको सम्बन्ध के भयो त ? अथवा समीक्षा-प्रणालीले काव्यलाई कसरी मूल्याङ्कन गर्नुपर्दछ ? आदि महत्त्वपूर्ण प्रश्न खडा हुन्छन् । शास्त्रीय सिद्धान्त अनुसार अलङ्कार र शैली विधाका अनेकन् पक्षहरूको आधारमा काव्यको मूल्याङ्कन हुनुपर्दछ। यस प्रकारको समालोचनात्मक मापदण्ड टेक्निकल छ । शैलीको आधारमा मात्र काव्यको कलेवर बन्ने र त्यसको विषय-वस्तुको प्रसङ्ग भन्नु नै शिल्पगत प्रसङ्ग हो भन्नु जस्ता कुराहरू शास्त्रीय समीक्षा प्रणालीका आधार हुन् ।

उपर्युक्त शैली-विधानदेखि पछि आउने काव्य-सिद्धान्तहरू मुक्त हुन

---

[१] When the critics are themselves poets, it may be suspected that they have formed their critical statements with a view to justify their poetic practice

T. S. Eliot. The use of Poetry and the Use of Criticism

[२] The Literary Critics—George watson.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खोजे । त्यसले गर्दा समीक्षा-प्रणालीले काव्यको परिवेश नाघेर वैचारिक कुराहरू प्रतिपादन गर्न थाल्यो जसवाट अनेकौं गम्भीर समीक्षात्मक दोषहरूको जन्म भयो । लञ्जाइनसले कविको मन र कल्पनाको उदात्ततामा जोड दिए । उनको विचारमा उदात्त विचारले आफैं उदात्त शैलीको निर्माण गर्दछ । यस दृष्टिकोण अनुसार शैलीपक्ष गौण छ र स्रष्टाको मनको उदात्तता महत्त्वपूर्ण छ। यस प्रकार समीक्षक शिल्पपक्षवाट प्रकृतिमा हाम्फाल्छ । आइ. ए. रिचर्ड्स्को विचारमा कविताको मूल्य-सृजनाको क्रम सम्प्रेषित रचनाले पाठकमा उमार्न सकेको मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रियाको आधारमा वा त्यसले अनुरक्तिहरू (attitudes) को सन्तुलन गराउन सक्नु र नसक्नुमा मात्रै पूर्ण हुन्छ । उनको विचारमा पनि शैलीपक्ष गौण छ ।

वास्तवमा भन्ने हो भने समीक्षा-प्रणाली उपर्युक्त दुवै तत्त्वको सन्धिद्वारा मात्र पूर्ण हुनसक्तछ । माथि चर्चा भएअनुसार कविता केवल शिल्प होइन यो विचार वा मूल्य पनि हो । तर कविताको मूल्य-सिर्जनालाई रिचर्ड्स्ले जस्तै त्यसको शिल्पपक्षलाई गौण राखी मनोवैज्ञानिक तहमा मात्र राखेर निर्णय गर्नु एक विडम्वना मात्र हो । कविताको आफ्नो ज्ञान क्षेत्र वा मूल्यक्षेत्र यसको परिवेशदेखि वाहिर गएर मात्र खोज्नु हुँदैन । कुनै खास शिल्प-प्रणाली भित्र राखेर कविले कलात्मक ढंगले उसको कुरा सम्प्रेषण गर्‍यो भने त्यसको रचना पूर्ण भयो र त्यसको मूल्य-रचनाको क्रम पनि पूर्ण भयो । यस सन्तुलनवाट टाढा गएर काव्यगत ज्ञानको कलेवर पूर्ण हुँदैन । काव्यको समीक्षा-प्रणाली भनेको काव्यको स्वायत्ततालाई यसरी मानेर यसको शिल्प-प्रणाली र त्यसको माध्यमद्वारा यसरी सम्प्रेषण गरेको मूल्यको अनुसन्धान र व्याख्या गर्नु हो ।

यस पुस्तकका वारेमा अरू पनि केही भन्नु छ। यस प्रकारको ग्रन्थ रचना गर्दा सहायक-ग्रन्थहरूको ज्यादै अभाव थियो । तैपनि जे-जति सहायक ग्रन्थ प्राप्त भए (जसको सूची पछाडि दिइएको छ) तिनको अध्ययनको आधारमा यो किताव तयार भएको हो । अर्का शब्दमा, मैले पाश्चात्त्य काव्य-सिद्धान्त र त्यसको चर्चा गरी लेखिएका ग्रन्थहरूको अध्ययन गरेर नेपाली पाठकको सहायताको लागि यो एक 'नोट' सम्म हो । विषय-वस्तु अति व्यापक भएको हुनाले पूर्ण रूपमा यसको परिचय मात्र लेखेको छु भन्ने धृष्टता पनि म गर्न चाहन्न ।

नव-शास्त्रीयताको युग अगाडिसम्म नाटकलाई पनि काव्य-रचनाकै सन्दर्भमा लिइने परम्परा भएकोले नव-शास्त्रीयताको युगदेखि नाट्य-समीक्षाको प्रसङ्ग यसमा छोडिएको छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अन्त्यमा किताबको पाण्डुलिपि सारिदिन मद्दत गर्नु भएकोमा सर्वश्री छात्र लालबहादुर कुंवर र श्री ज्ञान उदासज्यूलाई धन्यवाद ज्ञापन गर्न चाहन्छु ।

अभि सुवेदी

काठमाडौं ।
फाल्गुण ३, २०२९।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विषय-सूची

काव्य-सिद्धान्तको सन्दर्भमा

खण्ड १

यूनानी, ल्याटिन र मध्ययुगीन काव्य-सिद्धान्त : १–४०

१. काव्य-सिद्धान्तको यूनानी परम्परा; २. एरिस्टोफेन: निर्णयात्मक समालोचनाको उदय ३. प्लेटो: काव्यमाथि प्रहार; ४. एरिस्टोटल: काव्य-सिद्धान्तको ग्रन्थ रचना; ५. होरेस : काव्यशास्त्रको शास्त्रीय परम्परा; ६. लञ्जाइनस : समालोचनाका नवीन धारणा र मापदण्डको उदय : ७. मध्ययुग–दाँते, चसर, वोक्याचियो ।

खण्ड २

पुनर्जागरण युग : ४१–५८

१. सोह्रौं शताब्दी : शास्त्रीय साहित्यको पुन:स्थापना; २. वेन जोनसन; ३. सत्रौं शताब्दी–शास्त्रीयताको विरोध र प्रकृतिको पुन:स्थापना ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड ३

नवशास्त्रीयतावादी युग : ५९–१३७

१. फ्रान्स र इङ्गल्याण्डमा नवीन प्रवृत्तिहरूको उदय– क. फ्रान्स– म्यालर्ब, निकोलस ब्वालो, र्‍यापीं, बोस्वे; ख. इङ्गल्याण्ड– जोन ड्राइडन : अंग्रेजी भाषाका पहिला वर्णनात्मक समालोचक; २. जर्मनी– ब्यारोक आन्दोलन; ३. अठारौं शताब्दी, साहित्यिक सिद्धान्तमा प्रकृति, गिल्डन र डेनिस, सौन्दर्यवादी धारणाको परम्परा–लेस्सिङ्ग, हर्डर, गेटे, अलेक्ज्याण्डर पोप, जोन ह्युज; इङ्गल्याण्डमा उदारवादी दृष्टिकोणको अभ्युदय– एडवर्ड यङ्ग, जोसफ वार्टन; साहित्य-सम्राट स्यामुअल जोनसन; ४. सत्रौं र अठारौं शताब्दी : केही निष्कर्ष ।

खण्ड ४

स्वच्छन्दतावाद : १३८–२०७

१. युरोपमा स्वच्छन्दतावादको उदय; २. जर्मनी–स्वच्छन्दतावादी विचारको अभ्युदय र विकास– फ्रेडरिक श्लेगेल, अगस्ट श्लेगेल; ३. जर्मनीका आरम्भिक स्वच्छन्दतावादीहरू– शेलिङ्ग, नोवालिस, ज्याँ पल; ४. इङ्गल्याण्डमा स्वच्छन्दतावाद– विलियम वर्ड्सवर्थ, स्यामुअल टेलर कलरिज, ब्लेक र शेली: विद्रोही उपदेशात्मकता, हेजलिट र ल्याम्ब, जोन किट्स; ५. फ्रान्समा स्वच्छन्दतावाद— म्याडम ड स्ट्याल, स्याटो ब्राँ, जुबेर, स्टेन्धाल : भोगवादी मापदण्ड, विक्टर ह्यूगो : फ्रेन्च स्वच्छन्दतावादको पराकाष्ठा; ६. इटालीमा स्वच्छन्दतावादी समालोचना– अलेस्स्याण्ड्र मान्जोनी, फोस्कोलो, जियाकोमो लेअपार्डी ।

खण्ड ५

जर्मनीका पछिल्ला युवक स्वच्छन्दतावादी : लोक साहित्यको उत्थान : २०८–२१८

१. जोसेफ गोरे, ग्रिम दाज्यू–भाइ, आर्निम र क्लेस्ट, आदम म्यूलर, सोपन हावर : दार्शनिक समीक्षक; २. निष्कर्ष ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड ६

संक्रमण काल : २१६–२५१

१. यथार्थवादको उदय– टाल्सटोय, फ्रान्सेस्को ड स्याङटिस; २. अंग्रेजी समालोचना : ऐतिहासिक र सिद्धान्तवादी परम्परा— मेथ्यु आर्नल्ड ३. अमेरिकी आलोचना– राल्फ वाल्डो इमर्सन, हेन्री डेविड थोरो, मार्गरेट फुलर, एडगर एलान पो, वाल्ट व्हिट्मन : राष्ट्रवादी र प्रजातान्त्रिक काव्य– ब्राम्हिन् जमात– ओलिवर वेन्डेल होम, जेम्स रसेल लोवेल ।

खण्ड ७

कला कलाको निम्ति : २५२–२६४

१. अंग्रेजी सौन्दर्यवादी आन्दोलन– अल्जेर्नन स्विनवर्न, वाल्टर प्याटर, ह्रासोन्मुखी आन्दोलन र प्राप्ति; २. वेनेडेटो क्रोचेको अभिव्यञ्जनावाद; ३. फ्रेन्च प्रतीकवादी आन्दोलन र अन्तर्महादेशीय काव्य-आन्दोलनमा त्यसको स्थान, प्रतीकवाद के हो, चार्ल्स वोदलेर, राँबो, स्टेफेन मलार्मे; ४. अंग्रेजी कविहरूमा प्रतीकवादको प्रभाव– विलियम बट्लर यिट्स, बिम्बवादी आन्दोलन, टी. एस. एलिअट; ५. रेने मेरिज रिल्का ।

खण्ड ८

आधुनिक काल : २६५–३५४

१. आइ. ए. रिचर्ड्स् : नव आलोचनाको परम्परा, विलियम इम्पसन; २. टी. एस. एलिअट र निर्वैयक्तिक समालोचना, टी. इ. हूम; एफ. आर. लेविस; ३. समीक्षामा सामाजिक दृष्टिकोण: मार्क्सवादी समीक्षा–क्रिस्टोफर कडवेल, जर्ज लुकाचको यथार्थवादी सिद्धान्त; ४. आद्यरूपीय, पुरावृत्त र बिम्बमा आधारित समालोचना; ५. न्यू क्रिटिसिज्म, केनेथ बर्क, जोन क्रो न्यान्सम; उपसंहार ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड : १

यूनानी, ल्याटिन र मध्ययुगीन काव्य-सिद्धान्त

काव्य-सिद्धान्तको यूनानी परम्परा

साहित्यको इतिहासमा समालोचनाको कहाँवाट आविर्भाव भयो भन्न सकिंदैन । तैपनि साहित्य-चिन्तन र समीक्षाका पहिला ठोस तर्कहरू प्लेटोका कृतिहरूमा पाइन्छन् । तर प्लेटोभन्दा अगाडि पनि यूनानी कवि र नाटककारहरूले काव्य र नाटकको स्वरूप आन्तरिक प्रेरणा जस्ता विषयमाथि प्रकाश पारिसकेका छन् ।

होमर र हेसियद (इशापूर्व छैटौं शताब्दी) ले काव्य-रचना र प्रेरणासम्बन्धी केही चाख लाग्ने तर्कहरू आफ्ना कृतिहरूमा दिएका छन् । हुनत तिनीहरूलाई निर्णयात्मक समालोचनाको रूप-रेखाको इतिहासमा लिन सकिंदैन, तर पनि पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तको परम्परा तिनीहरूवाटै शुरू भएको हो भन्न सकिन्छ । पछाडि आउने समालोचक र साहित्यसम्वन्धी चिन्तन गर्ने विद्वान्‌हरूले यसलाई पूर्ण गरेर नौला नौला आयाम दिंदै लगे । वास्तवमा साहित्यिक परम्परा अकस्मात् वा एक एक कहींवाट उद्भव हुँदैन । त्यो त अनेकन् दशकहरूमा विभिन्न विचारक, चिन्तकहरूको अनुभूति र परिचर्चाले पूर्ण हुँदै जान्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

होमर र हेसियद बाहेक दार्शनिकहरू जस्तो जेनोफेन, हेराक्लिटस र पिण्डारहरूले पनि आफ्ना कृतिहरूमा काव्य-सिद्धान्तसम्बन्धी केही धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् ।

होमर र हेसियदका कृतिहरूमा काव्यको प्रकार र स्वरूपबारे केही चर्चा पाइन्छन् । **इलियड र ओडिसी** सत्यको अभिव्यक्तिको लागि म्यूजसँग प्रेरणा माग्ने अर्चनाबाट शुरू हुन्छन् । हेसियद थियोजोनीको भूमिकामा भन्दछन्— उनी हेलिकन पर्वतमाथि भेडा चराइरहेको वेला म्यूजले उनको कलामा दैवी संगीत भरिदिइन् । काव्यको उद्देश्यबारे दुवै कविहरूले आफ्ना विचार यसरी दिएका छन् । होमरको विचारमा काव्यले आनन्द वा आह्लाद दिनुपर्छ । यस्तो आह्लाद काव्यात्मक जादूले दिन्छ हेसियदको विचारमा काव्यको उद्देश्य दैवी सन्देशको शिक्षा दिनु हो । अथवा काव्यको उद्देश्य आनन्द प्रदान गर्नु मात्र नभएर शिक्षा प्रदान गर्नु हो । यसरी होमर र हेसियदमा आमोनियन र बोयोटियन दुई विभिन्न मत देखिन्छन् । यो काव्यको उद्देश्यसम्बन्धी सिद्धान्तपछि आउने शताब्दीहरूमा साहित्यिक विवादको विषय भयो । यो सुनिश्चित वैचारिकता पाश्चात्य र काव्य-सिद्धान्तको इतिहासमा यसरी परापूर्वकालदेखि चलेर आएको हुनाले पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तको परम्परामा वैचारिक द्वन्दको ठूलो महत्त्व देखिन्छ । होमरको विचारमा काव्यको उद्देश्य आनन्द प्रदान गर्नु हो भन्ने भएकोले उनका महाकाव्य **इलियड र ओडिसी** पनि सुखान्तक छन् । इलियडमा ट्रायको संग्रामको वर्णन गरेका छन् । त्यस बाहेक त्यहाँका योद्धाहरू र प्रणयका वर्णन, ट्राय नगरी र यसमा घटेका घटनाहरूको रोमाञ्चकारी वर्णन छन् । त्यस्तै उनले **ओडिसीमा** ट्रायको युद्ध समाप्त भएपछि ओडिससको आगमनको चित्रण गरेका छन् । ओडिससको सामुद्री युद्धमा काव्यात्मकता र नाटकीयताको अति सुन्दर सम्मिश्रण छ । यसरी हेर्दा होमरका कृतिहरूले वास्तवमा आनन्द दिनुलाई सर्वप्रथम काव्यगुण सम्झेका छन् । हेसियदको काव्य शिक्षाप्रद हुनुपर्छ भन्ने विचार प्राचीन यूनानी कथाहरू (myths) मा पनि पाइन्छ । अर्फियसले आफ्नो संगीतको जादूले जंगली मानिस र पशुहरूलाई वशीकरण गरे । एम्फियनले आफ्ना कविताले पत्थरलाई सम्मोहित गरेर थेबानका पर्खाल बनाए । काव्यको शिक्षाप्रद मूल्यको पछि गएर पुनर्जागरण-कालमा फेरि महत्त्व बढ्यो ।

ईशापूर्व छैटौं शताब्दीमा यूनानमा पुनः वैचारिक उथल-पुथल भयो । यस उथल-पुथललाई प्लेटोले काव्य र दर्शनको संघर्ष भनेका छन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ओलिम्पियन माइथोलोजीमाथि (भौतिकवादी) इयोनियन दार्शनिकहरूले शंका व्यक्त गरे। किनकि उनीहरू प्रकृतिको स्वरूप र भौतिक वस्तुको सच्चा अस्तित्वको खोजी गर्न चाहन्थे। यस वैचारिक द्वन्दले कवि होमरको लोकप्रियतामाथि पनि धक्का लगायो। होमरका महाकाव्यहरू सम्पूर्ण रूपमा प्राचीन यूनानी कथानक (मिथ्) हरूमा आधारित थिए। त्यसैले उनका काव्यमा अन्तर्निहित नैतिकता, ज्ञान र ईश्वरीय प्रपंचको चित्रणलाई अनेकन् रूपमा आलोचना गरिन थालियो। जेनोफेनले होमरलाई ईश्वरहरूलाई मानिसका सम्पूर्ण पापहरूको बोझ बोकाएको दोष लगाए, हेराक्लिटसले त होमरलाई आमखेलहरूमा पनि सामेल हुन दिनु हुन्न भनी राय व्यक्त गरे। उनले के दोष लगाए भने होमर बुद्धिमान् होइनन्, किनकि उनले काव्यमा संघर्षको अन्त्य गर्ने वन्दना गरेका छन्, जब कि हेराक्लिटसको विचारमा संघर्ष अथवा द्वन्द नै जीवनको आधारशिला हो। यसबाट के देखिन्छ भने यस युगमा काव्य र दर्शनको द्वन्द शुरू भैसकेको थियो जसलाई पछि आएर प्लेटोले रिपब्लिकमा पूर्ण रूप दिएका छन्।

यसरी आलोचना गर्ने बाहेक काव्य र दर्शनको यो झगडालाई मिलाउने विचार पनि केही विचारकहरूबाट भयो। थियाजेनिस र एनाक्जागोरसको विचारमा नैतिक र वैज्ञानिक चिन्तन होमरका काव्यमा अन्तर्निहित छ, तर त्यसले काव्यको आलंकारिकता र मिथको छ्दम भेष लगाएको छ। त्यसैले अब देवी-देवताहरू प्रकृतिका गुण जाहेर गर्ने बिम्बहरू मात्र भए। काव्यलाई यसरी प्रतीकात्मक रूपमा ल्याएर बचाउन खोजेपछि काव्य अन्तर्निहित सत्यको प्रतीकात्मक रूपबाट खोजी गर्ने एउटा साधन भयो। यो परम्परा पनि पछिका शताब्दीहरूमा प्रचलित भयो र अझ पनि छँदै छ।

ईशापूर्व पाँचौं शताब्दीको शुरू भएपछि साहित्यिक समालोचनाले नयाँ र बढी वैज्ञानिक रूप लियो। बौद्धिक, कलात्मक, राजनैतिक क्षेत्रमा यस युगमा नयाँ नयाँ खोजीहरू भए। यसै युगमा यूनानी नाटच-साहित्य (त्रासदी र कमेडी) को पूर्ण विकास भयो। यस युगमा काव्यको समालोचनात्मक अध्ययन हास्य-काव्यका कविहरूबाट विशेष रूपमा भएको छ। तर खास गरेर यस युगमा कलाका विषयको धेरै चर्चा भएको पाइन्छ। त्यस बेलाका यूनानी कवि पिण्डारले काव्यमा कला र प्रेरणाको तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन्। उनको विचारमा काव्य-सिर्जनाको प्रमुख आधार प्रेरणा (inspiration) हो; कला आफैंमा केही पनि होइन। त्यसैले काव्य र कलाको भेद उनले यसरी गरे—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कवि स्वाभाविक प्रेरणाले लेख्तछ भने कलाकार सिकेर कलात्मक गुण प्राप्त गर्दछ । यसबाट के प्रष्ट हुन्छ भने पिण्डारको प्रेरणासम्बन्धी धारणा प्राचीन उन्माद वा पागलपन समान हुने प्रेरणाको संवेगका धारणाभन्दा भिन्न छ । उनको विचारमा प्रेरणा विभूतिको सचेत प्रयत्न हो; एउटा स्वाभाविक गुणको प्रक्रिया हो । यसरी काव्यमा कला र प्रेरणाको भेद जुन पिण्डारको धारणामा पहिले व्यक्त भयो, पछि गएर युगौं-युगसम्म विवादको विषय भयो । पिण्डारको काव्य-साधनासम्वन्धी अर्को धारणा छ कि रचना छोटो (brevity) हुनुपर्दछ । "थोरै शब्दमा धेरै भन्नु" कविको सवभन्दा ठूलो गुण हो । यस्तै कवि विभिन्न फूलहरूमा घुमेर रस लिने माहुरी जस्तो हुनुपर्दछ र कविले छोटो र छरितो उपाय जान्नुपर्दछ भन्ने पनि उनको धारणा थियो । संक्षेपमा काव्यमा प्रेरणा र कलाको सापेक्ष स्थानवारे पिण्डार भन्दछन् कि कलात्मकता वा शिल्पभन्दा काव्य-सिर्जना र काव्यको प्राण प्रेरणाले राख्तछ; कला आभ्यासिक हुनाले यो काव्य-सिर्जनामा प्रेरणाभन्दा महत्त्वपूर्ण होइन ।

यस युगमा पिण्डार वाहेक अरू कवि र विचारकहरूले पनि काव्यमा कलात्मक तत्त्व र कलामा काव्यात्मक तत्त्वको चर्चा-परिचर्चा गरेको देखिन्छ ।

यस युगमा भाषाशास्त्रको पनि निकै चर्चा हुन्थ्यो । कवि छन्द र लय जस्ता विषयमा प्रोटचागोरस, हिपियास र डिमोक्रिटस जस्ता विचारकहरू भाषण गर्ने गर्थे, जसको प्रभाव पछि होरेसलाई परेको पाइन्छ । तर यिनीहरूका भाषण पछि गएर हराए । केवल गोर्जियसका काव्यशास्त्रसम्वन्धी दुई वटा भाषण मात्र वचेका छन् । उनले काव्यको परिभाषा गर्दै भनेका छन्— "काव्य एउटा लयवद्ध रचना हो जसले यसका पाठक र श्रोताहरूमा उत्तेजना, करुणा र क्षोभका सतत भावनाहरू जागृत गर्दछ ।" यसरी उनको परिभाषामा पछि एरिष्टोटल-सिद्धान्तको शुरुआत पाइन्छ । काव्यको प्रभाव र कार्यवारे गोर्जियस लेख्तछन्— "काव्यले आनन्द दिन्छ, पीडा हटाउँछ, प्रेरणा दिन्छ, अनि यसको जादूद्वारा आत्मा परिवर्तन गराउँछ ।" उछ्वास र मिथको माध्यमवाट त्रासदीले पाठक वा दर्शकलाई छक्याउँछ, तर छक्किएको मानिसले अन्तमा ज्ञान हासिल गर्दछ भन्ने उनको विचार छ । यसरी पछि एरिस्टोटलको विरेचन-सिद्धान्तको शुरुआत गोर्जियसका साना-तिना भनाइमा देखिन्छ । गोर्जियसको सिद्धान्तमा काव्य-समालोचनाको परम्परा वस्न थालेको देखिन्छ । त्यस्तै काव्यको मनोवैज्ञानिक स्वरूपवारे पनि प्लेटो र एरिस्टोटलभन्दा यिनको धारणा पहिले आएको देखिन्छ । सोझो भाषावाट साहित्य व्यक्त

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गर्दिन र आलंकारिक भाषा प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने पहिला व्यक्ति पनि गोर्जियस नै हुन् । गद्यमा पनि काव्यात्मक अलंकार प्रयोग गर्ने सल्लाह पनि पहिले यिनैले दिएका थिए ।

एरिस्टोफेन : निर्णयात्मक समालोचनाको उदय

माथि ईशापूर्व पाँचौं शताब्दीको अन्तसम्मका विभिन्न समालोचनात्मक वा काव्य-सिद्धान्तका यूनानी धारणाहरूको विवेचना भयो । यसबाट के प्रष्ट हुन्छ भने यस बेलासम्ममा समालोचनाको केही रूपरेखा बसिसकेको थियो, अथवा काव्य, यसको स्वरूप र उद्देश्यबारे धेरै महत्त्वपूर्ण प्रश्नहरू उठाइसकिएका थिए । त्यस्तै अलङ्कार र छन्दसम्बन्धी केही महत्त्वपूर्ण प्रश्नहरू पनि उठाइएका थिए । यी विभिन्न छुट्टाछुट्टै मान्यता र चर्चाहरूको पछि आउने समालोचकहरूमा धेरै असर पर्‍यो । त्यसमध्ये एरिष्टोफेन (४५०–३८० ईशापूर्व) प्रमुख हुन् । एरिष्टोफेनदेखि सर्वप्रथम निर्णयात्मक समालोचनाको विकास भयो । एरिष्टोफेनले त्रासदी, काव्य र सामाजिक नैतिकताका प्रश्नहरूलाई आफ्ना कमेडीहरूमा चर्चा गरेका छन् । उनका प्रायशः विचारहरू राज्यको उत्थान र असल नागरिकको निर्माण गर्ने भावनामा आधारित छन् । त्यसै कारणले यूरिपिडिसलाई उनले आफ्नो समालोचनाको निशाना बनाए, किनभने एरिष्टोफेनले एथेन्सको राजनैतिक पतन र कलात्मक उन्नतिको ह्रास आफ्नो सम्पूर्ण जीवनकालभरि देख्नुपर्‍यो । काव्य वा त्रासदीको स्वरूप र उद्देश्यबारे उनका नाटकहरूमा लेखिएको छ । युरिपिडिसलाई उनले एथेन्सको साहित्यिक उत्सुकताको ह्रास गरेको, उनका नाटकहरूमा स्वास्नीमान्छेहरूको निन्दनीय स्वरूप दर्शाएको दोष लगाए । एकारिनस भन्ने नाटकमा उनले युरिपिडिसलाई खिल्ली उडाएका छन् र काव्य र वाक्-कलासम्बन्धी थोरै विवेचना पनि गरेका छन् । 'क्लाउडस' मा आलङ्कारिकताको महत्त्व देखाइएको छ । 'फ्रग्स्' भन्ने कमेडीमा उनले समालोचनाका सबभन्दा महत्त्वपूर्ण विचार व्यक्त गरेका छन् । यस नाटकमा उनी सुखान्तवादी कविको रूपमा र समालोचकको रूपमा पनि राम्ररी चिनिएका छन् । भर्खरै स्वर्ग भएका युरिपिडिसलाई उनले पाताललोकमा प्लेटोको अगाडि हाजिर गराउँछन् । त्यहाँ इस्किलस र युरिपिडिसको काव्यमा कसको श्रेष्ठ छ भनी डायोनिससले तराजुमा तौलन्छन् । अन्तमा इस्किलस श्रेष्ठ देखिन्छन् ।

एरिष्टोफेनसको समालोचना खास गरेर इपिक, गीति-कविता,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कमेडी र त्रासदीमा सीमित छ । काव्य-सिर्जनाबारे उनी भन्दछन् कि यसको गौरव र श्रेष्ठता अतीतका दिनभन्दा घटिरहेको छ । जेरिटेड र फ्रग्स भन्ने नाटकमा डायोनिससले विलौना गर्छन् "सच्चा कविहरू सबै मरिसके, केवल निकृष्ट कविहरू जीवित छन् ।" कल्पनाशील कविहरू एउटा पनि जीवित छैनन् भन्ने एरिष्टोफेनको गुनासोबाट उनको इस्किलसको प्रकारको त्रासदीको कविता र काव्यमा कल्पना र मनोवैज्ञानिक असर पर्न सक्ने काव्यको पूर्वाग्रह देखिन्छ । उनको विचारमा त्यस बेलाका कमेडीका विषयवस्तुहरू थोत्रा थिए, हाँस उठाउने शब्दावली र वाक्यांशहरू सस्ता खालका थिए; त्यस्तै डिथिन्याम्ब अथवा गीति-काव्यकारहरू केवल ठग्न मात्र खोज्दथे; त्यस बेलाका शैली निकृष्ट थिए । अलङ्कारशास्त्रलाई उनले केवल आवरण र दम्भ भनी आरोप लगाए ।

एरिष्टोफेनका पूर्ववर्तीहरूले सौन्दर्यानुभूति, प्रेरणा र आनन्दानुभूतिमा उनीहरूका समीक्षा आधारित गरेका थिए । एरिष्टोफेनले ऐतिहासिक सन्दर्भमा राखेर समीक्षालाई सर्वप्रथम निर्णयात्मक स्वरूप दिए । काव्यलाई उनी मानसिक परिवर्तन गराउन सक्ने एउटा ठूलो साधन भनी ठान्दथे किनकि एथेन्सको ह्रासोन्मुखी साहित्यको त्यस बेलाको समाजमा असर परेको थियो भन्ने उनको विचार छ । शब्दाडम्बर र आलङ्कारिकताभित्र काव्यको सच्चाइ छोप्नु हुँदैन भन्ने उनको धारणा थियो । जोन अट्किनका शब्दमा "एरिष्टोफेनस प्राचीन साहित्य-समीक्षाका संस्थापक हुन् । उनी न दार्शनिक थिए, न त ठटचौला; तर समालोचनाको इतिहासमा उनी पहिला निर्णयात्मक समालोचकको स्थान लिन्छन्; उनी पहिला यस्ता समालोचक हुन्, जसका कृतिहरू पनि साहित्य नै थिए ।"

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्लेटो : काव्यमाथि प्रहार

ईशापूर्व चार शताब्दीदेखि साहित्य-समालोचनाले नयाँ आयाम पायो। यस युगमा सर्वप्रथम प्लेटो (ईशापूर्व ४२८–३४८) को आविर्भाव भयो। प्लेटोपछि इसोक्रेटस, एरिस्टोटल र थियोफ्रष्टस आए। यी समालोचकहरूका विचारहरू स्थायी र प्रष्ट भएकाले यिनको प्रभाव साहित्यमा आजसम्म पनि छ। यस युगमा ग्रीसमा राजनैतिक उथल-पुथल हुनुको साथै ग्रीसको कलात्मक उन्नतिको अन्त भइरहेको थियो। अब सूक्ष्म कलात्मक कल्पनाभन्दा चिन्तन र भाषणको लोकप्रियता बढ्यो। सोक्रेटिज यही युगका दार्शनिक थिए जो जनतालाई निष्पक्ष दृष्टिले सोच्न आह्वान गर्थे। यस विचारधाराका अर्का प्रवर्तक प्लेटो हुन्। प्लेटो सोक्रेटिजको चेला थिए। उनीमा सोक्रेटिजको द्वन्दात्मक विचार र सामाजिक नैतिकताको धारणाको पूरा प्रभाव पाइन्छ। प्लेटोमा साहित्यिक प्रतिभा पनि थियो, त्यसैले उनले आफ्ना लेखहरू साहित्यको मर्म राम्ररी बुझेर लेखेका छन्।

उनले समालोचनाको क्षेत्रमा लेखेका लेखहरू उनको डायलगमा पाइन्छन्। उनले साहित्यबारे मात्र लेखेको कुनै छुट्टै डायलग छैन, तर विभिन्न डायलगहरूमा साहित्यबारे उनले टीका-टिप्पणी गरेका छन्। उनका डायलगहरू दुई खण्डमा बाँड्न सकिन्छन्। एकेडेमी-स्थापनाको पूर्व लेखिएका डायलगहरू हुन् **आयन** (Ion) **क्र्याटिलस, प्रोटचागोरस, गोर्जियस** र **सिम्पोजियम**। त्यसको केही समयपछि **रिपब्लिक, फेड्रस, फिलेवस** र **लज** लेखिएका हुन्। यी डायलगहरू मुख्यत: मेटाफिजिकल, (तत्व-मीमांसा) नैतिक र आचारशास्त्रसम्बन्धी चर्चा गर्छन्। साहित्यसम्बन्धी चर्चा चाहिं प्रसंगमा मात्र आउँछ। यी डायलगहरूमा प्रमुख बहस गर्नेहरू प्लेटोका **समकालीन** गोर्जियस,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रोडिकस, हिपियास, क्याटिलस, एरिष्टोफेनस, अगाथन र अरूहरू छन् । यी डायलगहरूमा साहित्यसम्वन्धी विषयहरू अलङ्कार (**गोर्जियस** र **फेड्र**मा) भाषाको उत्पत्ति (**क्र्याटिलस**मा) सोफिष्टहरूका शिक्षा (**प्रोटच्यागोरस**मा) अनि काव्यको विवेचना (**आयन**मा) छन् । डायलगहरू प्लेटोका द्वन्दात्मक रूपले सत्यको नगीच पुग्ने साधन हुन् भनी मान्न सकिन्छ ।

प्लेटोलाई समालोचकको रूपमा हेर्नुभन्दा पहिले उनको युगको पृष्ठभूमि हेर्नुपर्दछ । प्लेटोको समयमा साहित्य, कला र खास गरी त्रासदी ह्रासोन्मुख अवस्थामा थिए । पुरानो विचार मान्नेहरू क्षीण हुँदै गएका थिए र नयाँ प्रयोग गर्ने अपरिपक्व थिए । त्यसैले यस वखतका चिन्तकहरूको प्रमुख उद्देश्य राज्य र व्यक्तिको ह्रासोन्मुख नैतिकताको संरक्षण गर्नु थियो । प्लेटोले समाजलाई यस ह्रासोन्मुख स्थितितिर डोऱ्याउने हरेक कुरालाई प्रहार गरे । उनले त्रासदीहरूमा झगडा गर्ने, प्रणयपिपासु र विलौना गर्ने स्वास्नीमान्छेहरू कमेडीमा नयाँ प्रयोग गर्ने लोलुपता आदि हलुका समाजको स्वास्थ्यलाई असर पार्ने कुराहरूको भर्त्सना गरेका छन् । आम जनमतअनुसार त्रासदीहरू लेखिन थाले; आलङ्कारिक भाषाको प्रयोगले विडम्बनाको सृष्टि भयो । यस अराजकताको स्थितिलाई प्लेटोले प्राचीन हेलास (Hellas) संस्कारको प्रतिफल भने । यस प्रवृत्तिले कविहरूलाई विगाऱ्यो; उनीहरू अव साधारण मानिसका नीच प्रवृत्तिलाई रिझाउने साहित्य रचना गर्न थाले । यस प्रकार अनभिज्ञ जनता काव्यको मोडका निर्णायक भए । यसले गर्दा राज्यको कल्याणमा वाधा हुने भयो ।

वास्तवमा प्लेटोले सम्पूर्ण ग्रीक साहित्यलाई यसरी हमला गर्नुको पछाडि अर्को पनि कारण छ । उनको विचारमा साहित्य कारणको धरातलमा कहिल्यै उत्रिन सक्दैन । सच्चा ज्ञानप्राप्ति कारणको माध्यमबाट मात्रै हुन सक्छ । होमर, हेसियद कविहरूका रचनाहरू बुद्धिमत्तापूर्ण छैनन्; तिनीहरूद्वारा शिक्षा दिन सकिंदैन । दियो भने त्यो शिक्षा भ्रामक हुन्छ । त्रासदी र कमेडी पनि राज्यको लागि खतरनाक छन्, किनभने तिनीहरूले मानिसको कल्पना छचल्क्याउँछन् । यसले गर्दा मानिसको साधारणपना हराएर जान्छ र राज्य पातला विचार भएका नागरिकहरूको देश हुन जान्छ । यसरी प्लेटोले शैक्षिक र दार्शनिक मूल्यको आधारमा काव्यलाई हेरेका छन् । प्लेटोले अडेम्यान्टससँग सोक्रेटिजलाई कुरा गराएका छन्[1]—

[1] Republic, Book II

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

"लेखक कविहरूका कृतिहरू राम्ररी छानवीन गरिनुपर्छ, अनि छानवीन गर्नेले राम्रो चाहिं राखेर नराम्रो चाहिं हटाइदिनुपर्छ, अनि आमा र धाईआमाहरूले यसरी छानिएका रचनाहरू मात्र केटाकेटीलाई सिकाउनु वा सुनाउनु वाञ्छनीय हुन्छ... ...।

उनले सोधे, तपाईंले भनेका कथाहरू कस्ता खालका हुन् त, तिनमा तपाईं के दोष पाउनुहुन्छ ? मैले जवाफ दिएँ, मैले भनेको दोष धेरै गम्भीर छ, त्यो दोष झूटो कुरा त्यसमा पनि नराम्रो विडम्वनाकारी कुरा गरेको दोष हो ।

यदि हामी हाम्रा भावी कर्णधारहरूले एक अर्कामा बाझनु, जुध्नुलाई निकृष्ट हो भनून् भन्ने ठान्दछौं भने स्वर्गमा देवी-देवताका लडाइँका कुराहरू पनि तिनीहरूलाई भन्नु हुँदैन, किनकि ती सवै कपोलकल्पित कुरा हुन् । हामीलाई उनीहरू विश्वास गर्छन् भने त वरु हामीहरूले उनीहरूलाई के भन्नुपर्छ भने झगडा गर्नु अपवित्र कार्य हो, आजसम्म नागरिकहरूमा आपसमा कहिल्यै झगडा भएको छैन ।... कविहरूलाई पनि यस्तै रचना गर्न लगाउनुपर्छ । तर हेफेस्टसले आफ्नी आमा हेरीलाई बाँधेको, अनि अर्को पटक जियूसले उनी कुटिएका वेला उनलाई सघाउन पठाएको, अनि होमरका देवी-देवताका लडाइँका कथाहरू हाम्रो राज्यमा रहन दिनु हुँदैन, चाहे तिनीहरूको प्रतीकात्मक अर्थ होस् या नहोस्; किनभने किशोरहरूले कुन प्रतीकात्मक हो कुन होइन भन्ने छुटयाउन सक्दैनन् ।"

माथि बयान भएअनुसार प्लेटोको विचारमा सत्यताको नगीच पुग्न कविका काव्यहरू माध्यम हुन सक्तैनन् । कविहरूलाई जुन श्रद्धा दर्शाइन्छ त्यो एउटा अन्धविश्वास हो ।

प्लेटोको विचारमा कविहरू दैवी प्रेरणाले लेख्तछन् । चिकित्सक र अन्य विशेष कार्य गर्ने व्यक्तिहरू एउटा अभ्यासको आधारले कार्य गर्दछन् । तर कविहरूमा एउटा प्रकृति-प्रदत्त गुण हुन्छ । उनीहरू त्यसकै आधारले रचना गर्दछन् । यो प्रेरणा अवैज्ञानिक हुन्छ; यो प्रेरणा कारणभन्दा धेरै टाढा हुन्छ । यो प्रेरणा वाहिरवाट प्राप्त भएकोले प्रेरणाप्राप्त स्थितिमा कविको आफ्नो इच्छाशक्ति कमजोर हुन्छ; अर्को शब्दमा कविको आफ्नो व्यक्तित्व र कारण शक्ति हुँदैन । कविहरू सिर्जनाको घडीमा उन्मादको अवस्थामा हुन्छन्; त्यसैले उनीहरू म्यूजले जे जे लगाउँछिन् अवचेतन रूपमा त्यही भन्छन्, त्यसैले कविहरूका कुनै भनाइमा पनि विश्वास गर्नु हुँदैन । त्यसो भए तापनि उनीहरूका भनाइमा सत्यता खोज्न पनि सकिन्छ; तर जसो गरे पनि कारणमा आधारित ज्ञानभन्दा त्यसरी काव्यको मूल्याङ्कनवाट प्राप्त ज्ञान

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

निम्नकोटीको नै हुन्छ । कविको आफ्नो भनाइमा आफ्नै नियन्त्रण नभएकोले तिनीहरू विश्रृंखल र दुरूह पनि हुन्छन् । प्लेटोको 'आयन' भन्ने ग्रन्थमा सोक्रेटिसले आयनलाई सम्बोधन गर्दै भनेका छन्—

"तिमीसँग भएको गुण कला होइन, तर मैले भर्खरै भनेजस्तो प्रेरणा हो, तिमीलाई उद्वेलन गर्ने कुनै दैवी शक्ति छ, जस्तो... ... ... चुम्वक भन्ने पत्थरमा हुन्छ, तर जसलाई केवल हेराक्लीको पत्थर भनिन्छ ।... ... त्यस्तै तरीकाले म्यूजले मानिसलाई प्रेरित गर्छिन्; अनि यी प्रेरित व्यक्तिहरूवाट अरू उनीहरूमा आधारित मानिसमा पनि यो प्रेरणा संचार हुन्छ । कारण के भने सबै असल कविहरू, चाहे ती महाकाव्यका रचयिता होऊन् वा गीतिकाव्यका, आफ्ना सुन्दर कविताहरू कलाले सिर्जना गर्दैनन्, तर आफू दैवी शक्तिको प्रेरणाले आवद्ध भएकाले गर्दछन् । अनि जसरी कोरिब्यान्टियन महोत्सवीहरू (revellers) नृत्य गरिरहेका वेला पूरा सचेत हुँदैनन्, त्यस्तै गीतिकविहरू रचना गरिरहेको बेला पूर्ण सचेत हुँदैनन्; तर प्रेरणा पाएर छन्द र संगीतको प्रभावमा परिसकेपछि तिनीहरू डायोनिससको प्रभावमा परेर नदीहरूवाट दूध र मह झिक्ने वाकिक तरुनीहरू जस्ता हुन्छन्, तर ठीक चेत पाएको बेला उनीहरूमा त्यो सिर्जनात्मक जादू रहँदैन । अनि गीतिकविहरूको आत्मा पनि त्यस्तै हुन्छ, जस्तो कि उनीहरू आफैं भन्दछन् उनीहरू म्यूजको वगैंचामा मौरीहरू जस्तै फूल-फूल चहारेर मधुशालावाट गीत चोरेर ल्याउँछन् । अनि यो सत्य पनि हो । किनभने कवि हलुका पंख भएको एक पवित्र चीज हो, जो प्रेरित भएर चेत नगुमाएसम्म सिर्जना गर्न सक्तैन... ... अनि यसरी प्रेरित भएपछि कसैले गीतिकाव्य वनाउँछन्, कसैले प्रशंसाका मन्त्र वनाउँछन्, कसैले सूत्रधारका गीत रच्दछन्, अनि कसैले महाकाव्य र छन्दोवद्ध श्लोकको रचना गर्छन्... ... यसरी ईश्वरले कविहरूको मन खिचेर लान्छन् र आफ्ना सन्देशवाहकको रूपमा तिनलाई प्रयोग गर्छन्... ... ईश्वर आफैं यसमा बोल्छन्, तर कविहरूद्वारा उनी हामीसँग कुरा गर्छन् ।"

अर्को प्रचलित धारणा के थियो भने काव्यको सही मूल्याङ्कन नभएको हुनाले काव्यमा अन्तर्निहित गरिमाको ज्ञान हुन नसकेको हो । ह्रासोन्मुख समाजलाई स्वस्थ नैतिकता र विचार दिन सक्ने विषय-वस्तु काव्यमा गौण रूपमा रहेको हुन्छ । त्यसलाई उद्घाटन गर्ने मूल्याङ्कन चाहिन्छ । तर प्लेटोको विचारमा त्यस्ता मूल्याङ्कनहरू पनि कारणवद्ध हुन सक्तैनन्; तिनीहरू पनि अवचेतन रूपमा नै वीक्षित हुन्छन् । कविको उन्मादले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

समालोचकहरूलाई पनि विभोर गर्छ । त्यस कारण काव्यमा अन्तर्निहित गुण सच्चा मूल्याङ्कनले प्राप्त हुन्छ भन्ने धारणा पनि प्लेटोको विचारमा भ्रामक हो । त्यसैले काव्यको अर्थ उद्घाटन गर्ने काममा समय विताइरहनुभन्दा सोझै दार्शनिक माध्यमवाट एक-अर्कामा छलफल गरेर सत्य हासिल गर्न सकिन्छ भन्ने प्लेटोको विचार थियो ।

काव्यविरोधी प्लेटोको दोस्रो धारणा छ कि सबै वर्णनात्मक काव्यमा उच्च नैतिक विकासमा वाधा पुऱ्याउने अर्को पनि गुण विद्यमान छ । यस्ता काव्यले देवी-देवतालाई अनादर्श रूपमा दर्शाउँछन् । ईश्वरहरू अक्षुण्ण र सधैं सद्गुणी हुन्छन् । शोकाकुल अचिलस भुईंमा लडिरहेको, प्याट्रोक्लसको चिहानवरिपरि हेक्टरलाई बाँधेर घिसारेको, मानिसको आत्मालाई त्रस्त पार्ने द्रुतगामी छायाँ र अन्धकार र भयको चित्रणले नैतिकताको उच्च विकासमा वाधा पुऱ्याउँछन् ।

यस वाहेक काव्यको प्रकार पनि छुट्याउँदै प्लेटोले भनेका छन् कि काव्यका विशेष स्वरूपको पनि पाठकमा अवाञ्छनीय प्रभाव हुन्छ ।

काव्यलाई प्लेटोले यसरी बाँडका छन्– (१) वर्णनात्मक काव्य (जस्तो डिथिन्याम्व) (२) अनुकरणात्मक काव्य (जसमा कविले पात्र-पात्राहरूको सिर्जना गरेर उनीहरुद्वारा कथानक वर्णन गर्दछ, जस्तो त्रासदी र कमेडी) (३) मिश्रित काव्य (जसमा कवि कहिले आफै वर्णन गर्दछ, कहिले पात्र-पात्राहरुद्वारा, जस्तो इपिक अथवा महाकाव्य) । त्यसमध्ये पनि पात्र-पात्रा सिर्जना गर्ने काव्य सवभन्दा खतरनाक हुन्छ । यस्ता काव्यमा कविले पात्र-पात्रासँग आफूलाई तादात्म्य गरेको हुन्छ, यसरी नै पाठक वा श्रोतालाई पनि तिनै पात्र-पात्राहरूसँग तादात्म्य गराउँछ । यसको धेरै अस्वस्थ र खराव प्रभाव हुन्छ । यसरी पात्र-पात्राहरूसँग तादात्म्यको अनुभव गर्ने पाठक वा श्रोताको नैतिक चरित्र कमजोर हुन्छ र व्यक्तिको व्यक्तित्व-गठन र मनासिक सन्तुलनमा आघात पर्छ । यसरी महाकाव्य र दृश्यकाव्यको सवभन्दा खराव असर पर्न सक्छ । त्यस्तै तिनमा प्रयोग भएको लयात्मकता र संगीतको पनि पाठक वा श्रोताको मनमा प्रतिकूल प्रभाव पर्दछ भन्ने प्लेटोको विचार छ । अर्को शब्दमा दृश्य-काव्य वा महाकाव्यले जुन दृश्य प्रस्तुत गर्दछन् ती वास्तविक होइनन् केवल भ्रम हुन् । यसरी हेर्दा काव्य र चित्रकलामा समानता पाइन्छ । काव्यले शब्दमा चित्र प्रस्तुत गर्छ भने चित्रले रंगमा प्रस्तुत गर्छ; दुवैले यथार्थ होइन अवास्तविक र कपोलकल्पित संसारको रचना गर्छन् । चित्रकार वा वस्तुकलाकारले यथार्थको पहिलो स्वरूपको चित्र नवनाएर आफ्नो मनमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

स्थायी रूपले वसेको यथार्थको प्रभावको मात्र चित्र वनाउँछन्; अथवा चित्र केवल यथार्थको प्रतिच्छवि मात्र हो। तर कवि चित्रकारभन्दा पनि पर छ। कविको काव्य प्रतिच्छविको प्रतिच्छवि मात्र हो। त्यसैले कवि यथार्थभन्दा दुई आयाम पर हुन्छ। अथवा अलौकिक सत्यको लौकिक चित्र प्रकृतिको मात्र काव्यले चित्रण गर्छ। जसरी चित्रकार एउटा प्रभाव दिन अनेकन् रंग र शैलीको प्रयोग गर्छ, त्यसरी नै महाकाव्यको रचयिताले पाठक वा श्रोतालाई भ्रममा पार्ने अनेकन् प्रभावहरूको सिर्जना गर्छ। त्यसो भएकोले काव्यमा कारण स्थगित हुन्छ र उछ्वासले मात्र आफ्नो प्रभाव पार्दछ। "काव्यले उछ्वासहरूलाई सुकाउनुको सट्टा अरु जल-स्रोत दिन्छ, अनि उनीहरूलाई नियन्त्रण गर्नुको सट्टा आफू नियन्त्रित हुन्छ... * ।" त्यसो भएको हुनाले आदर्श गणमन्त्रमा कवि वा नाटककारलाई समावेश गर्नु हुँदैन भन्ने उनको धारणा छ, जुन कुरालाई पछि आएर प्यूरिटन र फिलस्तिनीहरूले साहित्यमाथि हमला गर्ने सूत्र वनाए।

प्लेटोको यस काव्य-विरोधी विचारलाई पछि आएर सिड्नीले व्याख्या गर्न खोज्दै भनेका छन्— प्लेटोले काव्यमाथि हमला गरेका होइनन्, तर काव्यको दुरुपयोगमाथि हमला गरेका हुन्। तर अर्का थरी विचारकले यसको विरोध गर्दै भनेका छन् कि प्लेटोले सम्पूर्ण ग्रीक साहित्यलाई नै हमला गर्नुको पछाडि अर्कै अर्थ छ। वास्तवमा प्लेटोले शैक्षिक आवश्यकता र आफूले परिकल्पना गरेको नागरिकको सिर्जना गर्न काव्यले सघाउ नपुऱ्याउने देखेर हमला गरेका हुन्। जोन अट्किनको विचारमा यस धारणाले पनि प्लेटोको धारणाको प्रष्ट व्याख्या गरेको छैन। सच्चा अर्थ त के हो भने मानिसको उच्च नैतिकताको विकास काव्यले नगर्ने भएकोले प्लेटोले हमला गरेका हुन्, यसमा शैक्षिक उद्देश्य पनि पर्न सक्छ।

तर प्लेटोको काव्य-विरोधी एकलकाँटे विचार मात्र छैन। राम्ररी छानवीन गरिएका कमेडी र त्रासदीलाई प्लेटो स्वीकार गर्दछन्। स्वस्थ साहित्यको संभावनावारे प्लेटो आशावादी छन्। पात्र-पात्राको सिर्जनाद्वारा वीक्षित हुने काव्य प्रभावोत्पादक हुनाले मानिसमा पाइने सर्वोत्तम गुणहरूलाई मात्र उद्घाटन गर्ने श्रुति-काव्य र दृश्य-काव्य नैतिकताको विकास गराउन सहायक सिद्ध हुन सक्छन् भन्ने उनको धारणा छ। त्यस्तै प्रेरणा पनि दैवी शक्ति हुनाले साधारण चाल-चलनको वोझवाट मानिसलाई मुक्त गरिदिन सक्छ।

---

* Republic 606 d.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्लेटो आफ्नो समयमा राज्य र नैतिकताको प्रश्नबारे बढी सम्वन्धित थिए। फेरि उनको काव्य-धारणामा दर्शन र काव्यको पुरानो संघर्षको पनि रूपरेखा पाइन्छ। त्यसैले गर्दा उनको मुख्य पूर्वाग्रह छ कि आफ्नो समयको बौद्धिक जीवनमा काव्यको सट्टा दर्शनको प्रचार गराउनुपर्छ।

प्लेटोको योगदान

प्लेटोको समालोचनामा योगदान धेरै महत्त्वपूर्ण छ। उनको पहिलो योगदान हो 'माइमेसिस' अथवा अनुकरणको धारणा। हुनत यो धारणा उनका पूर्ववर्तीहरूले नै स्थापना गरेका हुन्, तर यसलाई सबै कलाको एकमात्र आवश्यक वस्तु हो भनी दर्शाउने प्लेटो नै हुन्। उनको विचारमा आदिम वस्तुहरू, सुन्दर वस्तुहरू र स्वर्गीय पिण्डहरू पहिला प्रकृति र संजोगले आए। त्यसपछि कला सत्यको आंशिक चित्रण गर्ने विषय भएर आयो। अथवा काव्य अलौकिक वस्तुको अनुकरण हुनाले यथार्थको चित्र प्रस्तुत गर्दैन, एउटा पूर्वधारणा मात्र प्रस्तुत गर्छ। यसरी 'माइमेसिस' को धारणाअनुसार प्लेटोले फाइन आर्ट र उपयोगी कलाको विभेद देखाए।

उनको दोस्रो योगदान हो प्रेरणाको धारणा। होमरदेखि नै प्रेरणा शब्द प्रचलित भएर आएको थियो। पछि पिण्डारले यसलाई केही फरक रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजे। त्यस बेलाको काव्य-धारणामा शिल्पको महत्त्व बढ्ता थियो। तर प्लेटोले प्रेरणालाई कविमा अन्तर्निहित दैवी शक्तिको उद्‌वोधन वा अन्तर्ज्ञान हो भनी परिभाषा गरे। यो धारणा पछि शेक्सपियरको नाटक 'मिड समर नाइट्स ड्रिम'मा पनि पाइन्छ जहाँ कवि, पागल र प्रेमीहरूलाई एकै तहमा राखिएको छ।

प्लेटोको तेस्रो योगदान हो कलामा वैचारिकताको महत्त्व। कवि वा चित्रकार दुवैको उद्देश्य आफ्नो कलालाई निश्चित स्वरूप प्रदान गर्नु हो। त्यसैले शिल्पको केही ज्ञान स्रष्टामा हुनु अति आवश्यक छ। शिल्पको ज्ञान कलाको जीवन हो।

काव्य वा कलामा अर्को आवश्यक कुरा शृङ्खला हो। काव्य वा कला शृङ्खलाबद्ध हुनुपर्छ। अथवा काव्यमा आदि मध्य र अन्त्यको राम्रो एकता हुनुपर्छ। काव्यलाई पहिला श्रेणी-विभाजन गरेर प्लेटोले यसको स्वरूप र शैलीको धारणा जन्माए। उपर्युक्त चर्चित विचारको आधारमा उनले त्रासदीलाई इपिकभन्दा निम्न कोटीको काव्य भने।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त्रासदीको प्रभावको चर्चा गरेर विरेचन-सिद्धान्तको प्लेटोले पहिला महत्त्व दर्शाए । त्यस्तै अलङ्कार र वाक्कलाको पनि प्लेटोका लेखमा उल्लेख पाइन्छ ।

प्लेटोको समयपछि काव्य एक शिल्प मात्र नरहेर एक रहस्यमय गुण भयो । काव्यको यस शक्तिलाई पहिला थाहा पाउने प्लेटो नै हुन् । काव्यको उद्देश्यबारे उनको विचार छ यसले मानिसका उच्च आदर्शहरूलाई परिपोष गर्नुपर्दछ । आजसम्म पनि कलाको अन्तर्मुखी प्रवृत्तिको धारणामा प्लेटोको विचारको प्रभाव देखिन्छ । त्यसैले प्लेटोदेखि साहित्य-समालोचनाको सुनियोजित ढंगले विकास भएको भन्न सकिन्छ ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एरिस्टोटल : काव्य-सिद्धान्तको ग्रन्थ-रचना

प्लेटोका समवर्ती अर्को एक जना दार्शनिक र चिन्तक एरिस्टोटल (३८४–३२२ ईशापूर्व) को आविर्भाव भएपछि काव्य-समालोचनाको क्षेत्रमा पूर्णता आयो । उनी पनि आफ्ना अग्रज अथवा गुरु प्लेटो जस्तै एक प्रकाण्ड विचारक थिए । प्लेटोको ज्ञान र दर्शनको उद्देश्य मानव-जीवनलाई पुनर्गठन गर्नु थियो भने एरिस्टोटलको धारणा मानव-ज्ञानलाई पुनर्गठन गर्नु थियो । एरिस्टोटल एक प्रयोगशील विद्वान् थिए, जसका हरएक ग्रन्थमा उनको यही वैज्ञानिकताको छाप छ । त्यसैले उनका सिद्धान्तहरूमा प्लेटोको लेखनशैलीमा पाइने कल्पनाको चमत्कार र साहित्यिक मिठास पाइँदैन; उनका विचारहरू तर्कसंगत र झन्नै नीरस शैलीमा लेखिएका छन् । एरिस्टोटलको खास उद्देश्य आफ्ना गुरु प्लेटोका विचारहरूको खण्डन गर्नु थियो । त्यसैले प्लेटोले उठाएका काव्य-धारणालाई उनले खास गरी उनको काव्य-सिद्धान्तसम्वन्धी प्रसिद्ध ग्रन्थ **पोइटिक्स**मा खण्डन गरेका छन् । एरिस्टोटलका प्रमुख समालोचनात्मक ग्रन्थहरू **'पोइटिक्स'** र **'रिटोरिक'** हुन् । **रिटोरिक**मा दार्शनिक विवेचना छ; **पोइटिक्स**मा काव्य-साधना र सिद्धान्तसम्वन्धी कुरा छन् । यी ग्रन्थहरूको रचना भएदेखि समालोचनाको क्षेत्र फराकिलो भएको छ ।

एरिस्टोटलका लेखमा **पोइटिक्स र रिटोरिक** सिर्जनात्मक विज्ञानको तहमा राखिएका हुनाले तिनीहरू ज्ञानप्राप्तिद्वारा वस्तुलाई कसरी सुन्दर र आनन्दवर्धक बनाउनुपर्छ भन्ने प्रश्नमा आधारित थिए । सैद्धान्तिक विज्ञानमा भौतिक वस्तुको अध्ययन गरिने हुनाले सिर्जनात्मक विज्ञानभन्दा त्यो फरक हुन्छ, किनकि सिर्जनात्मक विज्ञानमा मानव-तत्त्वको प्रवेश हुन्छ, त्यसैले तिनमा सैद्धान्तिक विज्ञानको जस्तो सार्वभौमिकता र अखण्डताको अध्ययन हुँदैन ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

तिनको उद्देश्य केवल विशेष प्रकारका नियमहरूको सिर्जना गरेर असल कवि र वक्ताको आविर्भाव गर्नु हो ।

पोइटिक्स

पोइटिक्स छब्बीस अध्याय र (बाइवाटरको अंग्रेजी अनुवादमा) पैंतालीस पृष्ठ भएको एक सानो ग्रन्थ हो । यसको दोस्रो खण्ड हराएको आशंका गरिएको छ, जसमा कमेडी र विरेचन-सिद्धान्तको चर्चा गरिएको थियो । **पोइटिक्स** एरिस्टोटलका प्रवचनको संकलन हो अथवा उनका प्रवचन कुनै छात्रद्वारा टिपिएको पनि हुन सक्छ भनी शंका गरिएको छ । त्यसैले यो ग्रन्थ सिलसिलावद्ध छैन, तैपनि यसमा काव्यको विवेचना जुन गरिएको छ त्यो आफैमा पूर्ण र प्रष्ट छ ।

एरिस्टोटलले आफ्नो ग्रन्थको शुरूमा काव्यको विभाजन गरेका छन् । उनले काव्यलाई इपिक-काव्य, नाटकीय काव्य र गीति-काव्यको रूपमा भेद गरेका छन् । पहिला तीन अध्यायमा अनुकरण (mimesis) सिद्धान्तको विवेचना छ, अनुकरण वा प्रस्तुत गरिएका पुरुष वा नारीको प्रकारको आधारमा काव्यको विभेद गरिएको छ । अर्का दुई अध्यायमा काव्यको उत्पत्ति र विकासको चर्चा छ ।

छैटौंदेखि चौध अध्यायमा दुःखान्त नाटकको चर्चा छ, जसमा त्रासदीको परिभाषा र यसमा सन्निवेश हुने गुणहरू, जस्तो— कथानक (प्लट), चरित्र-चित्रण, पद-रचना, विचार-तत्त्व, दृश्यविधान र गीतको चर्चा छ । कथानकमाथि सबभन्दा धेरै जोड दिइएको छ । पन्ध्रौं अध्यायमा पात्र-पात्राको चर्चा छ, सत्रौं र अठारौं अध्यायमा त्रासदीकारलाई सल्लाह दिएका छन्; बीस र बाइसौं अध्यायमा काव्यमा प्रयोग हुने शब्दावलीको र तेईसदेखि छब्बीस अध्यायसम्म इपिक अथवा महाकाव्यको चर्चा छ ।

पोइटिक्समा केही दोषहरू पनि छन्; जस्तो विषयवस्तुको परिचालनमा असंगति छ; गीति-काव्यको वर्णन छैन, इपिक र कमेडीलाई थोरै स्थान दिइएको छ । त्रासदीलाई मात्र सबभन्दा धरै महत्त्व दिइएको छ, आदि । जोन अट्किनको विचारमा त्रासदीलाई बढ्ता महत्त्व दिनुको कारण के थियो भने त्यसबेला त्रासदी स्तरीय काव्यको सबभन्दा विकसित रूप मानिएको थियो । त्यसैले यसमा सबैभन्दा ध्यान दिनुपर्ने त्यस समयका साहित्यिक आवश्यकता थियो ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पोइटिक्समा एरिस्टोटलले आफ्नो युगमा लोकप्रिय काव्य-रचनाका उदाहरण दिएर आफ्ना तर्कको पुष्टि गरेका छन् । त्यसैले उनको यस ग्रन्थमा प्रतिपादन गरिएको साहित्य-सिद्धान्त कुनै कोरा नियम मात्र नभएर मनुष्य-जीवन र मनोदशाको सूक्ष्म अध्ययनबाट प्राप्त ज्ञानहरूको आधारमा गरिएको छ । उदाहरणको लागि काव्यको उत्पत्ति उनले मनुष्यको अनुकरण गर्ने प्रवृत्तिबाट निःसृत वस्तु हो भने, उनको दर्शनसम्बन्धी धारणा पनि यस्तै सापेक्ष विचारमा आधारित छ । त्रासदीको अध्ययन पनि उनले मानव-मनका सूक्ष्म कार्यविधिको आधारमा गरेका छन् । यस मानव तत्त्वलाई उनले ऐतिहासिक सन्दर्भमा पनि हेरेका छन् । एरिस्टोटलको विचारमा हरेक वस्तु गतिशील र विकासशील छन् । त्यस्तै काव्यका विभिन्न विधालाई पनि उनले एक जीवन्त विकासको सन्दर्भमा हेरे । कमेडी, त्रासदी र गीति-काव्यलाई विकासको तहमा राखेर **पोइटिक्समा** अध्ययन गरिएको छ । तर माथि बयान गरेअनुसार एरिस्टोटलको काव्य-सिद्धान्तमा प्रयोग गरिएका विषयहरू नौला होइनन् । उदाहरणको लागि अनुकरण शब्द उनले आफ्ना पूर्ववर्त्तीबाट लिएका हुन् । खास गरी उनको काव्य-परिचर्चाको सन्दर्भमा उठाइएका प्रायशः विषयहरू आफ्ना अग्रणी प्लेटोमाथि प्रहार गर्ने सिलसिलामा उनीबाटै लिइएका हुन् ।

एरिस्टोटलले काव्यको उत्पत्ति मनुष्यको अनुकरणात्मक प्रवृत्तिको उब्जा हो भने । तर त्यही अनुकरण-सिद्धान्तमा उनले नौलो अर्थ दिएका छन् । अनुकरणकार्य केवल वस्तुको सोझो अनुकरण नभएर एक सिर्जनात्मक दृष्टि हो भनेका छन् । जीवनका अनेकन् प्रवृत्तिलाई लिएर एक नवीन वस्तुको सिर्जना गर्नु काव्यको सिर्जनशील स्वभावभित्र पर्दछ । आफ्नो विषयवस्तुको लागि कविले "पहिले र अहिले भएका वस्तुहरू, जानिएका र ठानिएका वस्तुहरू र परिकल्पना गरिएका वस्तुहरू लिन सक्छ ।" काव्य मनुष्य-जीवन र विचारका चिरस्थायी विशेषताहरूको उद्घाटन हो । त्यस कारण काव्य इतिहासभन्दा बढी सार्वभौमिक सत्यको उद्घाटन गर्छ भन्ने एरिस्टोटलको विचार छ । काव्य-शास्त्रको नवौं अध्यायमा इतिहास र काव्यको विभेद गर्दै एरिस्टोटल भन्दछन्—

"कवि र इतिहासमा खालि गद्य र पद्य लेख्ने भनेर मात्र भेद गरिंदैन । यदि हिरोडट्सका रचनालाई पद्यात्मक लय दियो भने पनि त्यो इतिहास नै रहन्छ, चाहे त्यसमा लयात्मकता होस् वा नहोस् । खास भिन्नता त के छ भने एउटाले सम्पूर्ण रूपमा भएका घटनाको वर्णन गर्दछ भने अर्कोले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सम्भावित घटनाहरूबारे भन्दछ । यस कारण काव्य इतिहासभन्दा बढी दार्शनिक र उच्चतर हुन्छ; किनकि काव्य साधारण र सार्वभौमिक अभिव्यक्ति गर्दछ भने इतिहास विशेषको गर्दछ । सार्वभौम भन्नुको मेरो मतलब के हो भने एक खास किसिमको मान्छेले कुनै अवस्थामा आवश्यकता र सम्भावनाको नियमअनुसार कस्तो प्रकारको बोली-चाली गर्छ वा आफ्नो व्यवहार दर्शाउँछ र व्यक्तिहरूको नामकरणमा पनि यो सार्वभौमिकताको निर्दिष्ट उद्देश्य लुकिरहेको हुन्छ ।"

एरिस्टोटलको विचारमा इतिहास देश-कालमा आवद्ध हुन्छ, तर काव्य मुक्त हुन्छ । त्यसो भएको हुँदा काव्यमा दार्शनिक तत्त्वको पनि सन्निवेश भएको हुन्छ भन्ने उनको विचार छ ।

एरिस्टोटलको अर्को काव्य-सम्वन्धी धारणा छ कि काव्य आनन्दवर्धक हुनुपर्दछ । यो मान्यता एरिस्टोटलका पूर्ववर्तीहरूसँग मेल खाँदैन । उनीहरूको विचारमा काव्यको उद्देश्य आनन्दप्रदान गर्नु होइन तर नैतिक र आचार, नियमहरूको शिक्षा दिनु हो । यो कुरा उनले **पोलिटिक्स** र **मेटाफिजिक्समा** संगीतको प्रसंगमा भनेका छन् ।

काव्यको सौन्दर्यात्मक गुण र नैतिक गुणको विभेद पनि एरिस्टोटलले गरेका छन् किनकि उनको विचारमा नैतिक मूल्यलाई पूर्ण नगरी काव्यबाट आनन्द प्राप्त गर्न सकिंदैन । त्यसैले केही मात्रामा नैतिक मूल्य सन्निहित नभै काव्य-साधना पूरा भएको मान्न सकिंदैन । तर यसको अर्थ काव्य उपदेशात्मक हुनुपर्दछ भन्ने होइन । काव्यको प्रमुख उद्देश्य त आनन्द प्रदान गर्नु नै हो । काव्यको हरएक विधाले आफ्नो-आफ्नो प्रकारको आनन्द दिनुपर्छ । कलाले अनुकरण गर्नुपर्छ, अनि अनुकरणको प्रमुख विषय मानिस हो भन्ने एरिस्टोटलको विचार छ । अनुकरण गर्ने मानिसको प्रवृत्ति हो । कविले प्रकृतिको सिर्जनात्मक स्वरूपको चित्रण गर्दछ । त्यसैले काव्यमा पाइने आनन्द सिर्जनात्मक काव्यको आनन्द हो ।

एरिस्टोटलले प्रेरणासम्वन्धी आफ्ना पूर्ववर्त्तीहरूको धारणा झैं **रेटोरिकमा** काव्य प्रेरित वस्तु हो भनेका छन् । **पोइटिक्समा** प्रेरणाको दृष्टिबाटै कविको प्रकार उनले छुट्याएका छन्, एक चतुरो कवि र अर्को उत्सर्गी कवि । उत्सर्गी कवि प्रेरणाको संवेगमा लेख्छ । यसबाट के देखिन्छ भने एरिस्टोटलले प्रेरणाको आधारमा काव्यको भावना छचल्क्याउने शक्तिको महत्त्व दर्शाएका छन् ।

एरिस्टोटलको काव्यसम्वन्धी अर्को धारणा काव्यका

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

श्लोक-रचनासम्बन्धी छ । उनी श्लोक-विधानलाई काव्यको एउटा आवश्यक वस्तु नठानेर मौका वा अवस्थाले सिर्जना भएको वस्तु मात्र भन्दछन् । किनकि कवि भन्नाले एरिस्टोटल भाषाको माध्यमबाट आफ्नो कल्पना व्यक्त गर्ने सबैलाई लिन्छन् । उनले सोक्रेटिजका **डायलग, माइम,** सबैलाई काव्य भने तापनि **पोइटिक्स** उनले केवल श्लोक-बद्ध कल्पनाशील रचनालाई मात्र लिएका छन् ।

एरिस्टोलको धारणामा काव्यको सारवस्तुमाथि चर्चा गरियो । एरिस्टोटलका काव्य-विधाको प्रकारमा जानु अगाडि एउटा कुरा भन्नु के जरूरी छ भने प्रेरणाको महत्त्व दर्शाए पनि एरिस्टोटलका विचारमा शिल्पको ज्ञान काव्यको जीवन हो । काव्य एउटा आभ्यासिक शिल्प हो; कविले काव्यको कुन प्रकारको रचना गर्दै छु भन्ने पहिला जानेर मात्र लेख्नु पर्दछ भन्ने एरिस्टोटलको धारणा उनले काव्यको प्रकार छुट्याएकोबाट थाहा हुन्छ । एरिस्टोटलले **पोइटिक्स**को प्रस्तावनामै काव्यलाई अनुकरण-सिद्धान्तको आधारमा यसरी बाँडेका छन्:—

"महाकाव्य, त्रासदी, कमेडी, गीति-काव्य र बाँसुरी र वीणाको लागि रचिएका संगीत सबैलाई अनुकरणका विभिन्न प्रकार हुन् भन्न सकिन्छ । तर तिनीहरू एक-अर्कामा तीन प्रकारले फरक हुन्छन्;— प्रस्तुतीकरणका लागि विभिन्न माध्यमको प्रयोग, विभिन्न वस्तुहरूको प्रस्तुति वा तिनको विभिन्न तरीकाद्वारा प्रस्तुतीकरण ।"

उनको वर्गीकरणमा उपदेशात्मक र ऐतिहासिक काव्य छुटेका छन् ।

काव्यका उपर्युक्त सबै विधाहरूमध्ये एरिस्टोटलले त्रासदी (Tragedy) लाई सबभन्दा प्रमुख स्थान दिएका छन् । त्रासदीलाई उनले यसरी परिभाषा दिएका छन्:—

"त्रासदी यस्तो क्रियाको अनुकरण हो जो गम्भीर, आफैमा पूर्ण र विशेष आकारको हुन्छ, जसको भाषा विभिन्न साधनद्वारा विभिन्न भागमा पाइने अलंकरणद्वारा विभूषित हुन्छ र वर्णनको रूपमा होइन क्रियाको रूपमा करुणा र भयद्वारा भावनाहरूको रेचन गर्दछ ।"[१]

त्रासदीका विशेष गुणहरूबारे एरिस्टोटल भन्दछन् कि यसको क्रिया गम्भीर हुन्छ जुन कमेडीमा हुँदैन; महाकाव्य पाठ गरिन्छ भने त्रासदी रंगमञ्चमा प्रस्तुत गरिन्छ । डिथिरयाम्बभन्दा त्रासदी श्लोक-रचनाको दृष्टिले फरक हुन्छ । त्रासदीमा श्लोक कुराकानीमा प्रयोग हुन्छ; गीत केवल

---

[१] Poetics— Trans- Bywater

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सूत्रधारका गीतका निमित्त प्रयोग हुन्छ । त्यस्तै एरिस्टोटलको दृष्टिमा त्रासदी पुराना शृङ्खलाहीन त्रासदीहरूभन्दा फरक हुन्छ, किनकि यसको क्रिया (action) न लामो, न छोटो ठीक भावनाहरूको उद्वेलनद्वारा तिनको विरेचन गर्ने खालको हुनुपर्दछ । त्रासदीको प्रष्ट रूपमा आदि, मध्य र अन्त हुनुपर्दछ—

"आदि त्यो हो जुन अर्को चीजभन्दा पहिले नै आउँछ, तर यसको पछाडि केही आउनैपर्छ । अन्त्य त्यो हो जुन कुनै चीजभन्दा पछाडि कुनै आवश्यकता अथवा सिलसिलाअन्तर्गत आउँछ र यसको पछाडि केही पनि आउँदैन । मध्य भनेको त्यो हो जुन केही चीजभन्दा पछाडि आउँछ र जसको पछाडि पनि केही आउनुपर्छ । यसरी सुसंगठीत कथानक विश्रृङ्खल ढंगले न त शुरू हुन्छ, न अन्त हुन्छ, तर मैले भनेजस्तो एउटा नमूनाको सन्दर्भमा आउँछ ।"[१] त्रासदीको अन्तिम उद्देश्य एरिस्टोटलको विचारमा करुणा र भयका भावनाहरूको विरेचन गर्नु हो, अथवा भावनाहरूलाई उक्साएर मानव-मनलाई स्वस्थ गर्नु हो । यसरी विरेचन अथवा 'केथारसिस' को धारणालाई चिकित्सा पद भनी मानिएको हो । वास्तवमा यस कुराको विस्तृत व्याख्या एरिस्टोटलले कहीं पनि गरेका छैनन् । विभिन्न विचारकहरूले यसको विभिन्न तरीकाले वर्णन गरेका छन् । कसैले विरेचन भनेको भावना र कामनाहरूको शुद्धीकरण गरेर स्वस्थ नैतिकताको आविर्भाव गर्नु यसको उद्देश्य हो भनेका छन् । तर केथारसिसको केही स्वस्थतासम्वन्धी अर्थ छ भन्ने पनि मानिएको छ । अथवा भावनाहरूको उद्वेलन भइसकेपछि मानसिक सन्तुलनको अवस्था अपेक्षित हुन्छ र यस स्थितिमा प्राप्त हुने आनन्दानुभूतिलाई विरेचनले बुझाउँछ भन्ने कुरा साधारणतया मानिएको छ । लुकास र हम्फ्रे हाउसले विरेचनको चिकित्सासम्बन्धी प्रभावलाई खण्डन गरेका छन् । यो केवल 'प्याथोलोजिकल' पद होइन । यो त मानिसको अनुभूतिलाई विस्तृत गर्ने, मानिसको दशा बुझ्ने सच्चा अन्तर्दृष्टि प्रदान गरी विभिन्न मानसिक उथल-पुथललाई सहन सक्ने स्थावर गुणको विकास हो । प्लेटोले काव्यको जुन अस्वस्थ प्रभाव देखाएका थिए, त्यसको खण्डन गर्ने यो तर्क निकालिएकोले यसको मानसिक स्वस्थतासम्बन्धी अर्थ निश्चय नै छ ।

त्रासदीको परिभाषा गरिसकेपछि एरिस्टोटलले यसका विभिन्न तत्त्वहरूको वर्गीकरण गरेका छन् । त्रासदीमा (१) कथावस्तु, चरित्र-चित्रण

---

[१] Ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

र विचार-तत्त्व प्रस्तुत वस्तुसँग सम्बन्धित छन् (२) पद-रचना र गीति-माधुर्य (Melody) प्रस्तुतीकरणका माध्यम हुन्, (३) दृश्य-विधान प्रस्तुतीकरणको तरीकासँग सम्बन्धित छ ।

यी सबै तत्त्वहरूमध्ये कथा-परिपाटी सर्वप्रमुख हो भनी एरिस्टोटल ठान्दछन् । किनकि कथा-परिपाटी अथवा प्लट केवल मानिसको अनुकरण होइन, तर क्रियाशील मानवको अनुकरण हुनाले यो अति महत्त्वपूर्ण अंग हो । चरित्र-चित्रण कथा-परिपाटी जति महत्त्वपूर्ण होइन, किनकि यो कथा-परिपाटीकै विन्यास मात्र हो । कथा-परिपाटी गतिशील हुनाले यसमा उत्सुकता निःसृत गर्ने शक्ति हुन्छ जुन कुराले त्रासदीका भावनाहरूलाई असर पार्ने स्वभावलाई जन्म दिन्छ । त्यसो भएको हुनाले "कथा-परिपाटी त्रासदीको प्राण हो ।"

"... ... कथा-परिपाटी (plot) घटनाहरूको विन्यास हो; किनकि त्रासदी केवल मानिसको होइन कार्यशाली मानिसको सुख र दुःखको चित्रण हो, जसमा कि सुख र दुःख क्रियाशीलतासँग सम्बन्धित छन् । जीवनको उद्देश्य क्रियाशीलता हो, गुण होइन; मानिस क्रियाशीलताले वनिन्छ र क्रियाशीलता अनुसार नै ऊ सुखी र असुखी हुन्छ । त्यस कारण पात्र-पात्राको प्रस्तुतीकरणको लागि त्रासदीहरू रंगमञ्चमा ल्याइँदैनन्, तर क्रियाको लागि पात्र-पात्रा आवश्यक हुन्छन् । ... ... अझ प्रष्टसँग भन्ने हो भने कथा-परिपाटीविनाको त्रासदी हुन सक्तैन, तर पात्र-पात्राविनाको त्रासदी हुन सक्छ ।"

पछि आएका समालोचकहरूले चरित्र-चित्रणलाई बेसी महत्त्व दिए । हम्फ्रे हाउसको भनाइअनुसार एरिस्टोटलले पात्र-पात्राको त्रासदीको कल्पना गरेका होइनन्, तर उनको भनाइअनुसार कथा-परिपाटी एक गतिशील वस्तु हो । त्यसैले यसको विकासमा मानव-तत्त्वको सन्निवेश र त्यसको विकास भएको हुन्छ । कार्यशीलताले प्लट बनिन्छ अथवा पात्रको पूर्णता र विकास पनि त्यही कार्यशीलतासँग सम्बन्धित भएको हुनाले प्लटभन्दा उच्चतर चरित्रको कल्पना गर्नु भ्रम हो । एरिस्टोटलले पात्रविनाको त्रासदी हुन सक्छ, प्लटविनाको हुन सक्तैन भनेको यही हो । अट्किनको विचारमा एक प्रभावोत्पादक प्लट र जीवनहीन चरित्र भए तापनि सफल हुन्छ तर प्रभावहीन प्लट र सजीव चरित्र-चित्रण भए तापनि सफल हुन सक्तैन । तर एरिस्टोटलको विचारमा पात्र-पात्रा र प्लटको आंगिक सम्वन्ध हुनुपर्दछ । यसमा हम्फ्रे हाउसको दृष्टिकोण ठीक छ ।

प्लटको आवश्यक लम्वाइबारे एरिस्टोटल भन्दछन् यसको आकार

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

परिमित हुनुपर्दछ, साह्रै छोटो र साह्रै लामो दुवै प्रकारको प्लटमा सुन्दरता जन्मिदैन "... ... किनकि सुन्दरता आकार-प्रकार र क्रममा आधारित हुन्छ। त्यस कारण एउटा ज्यादै सूक्ष्म प्राणी सुन्दर हुँदैन, किनकि यसमा हाम्रो दृष्टि पर्दैन र पऱ्यो भने तिरमिर हुन्छ; त्यस्तै ज्यादै ठूलो भयो भने पनि त्यसलाई एकैचोटि हेर्न सकिंदैन, र यसको संगठन र सम्पूर्णता एक पर्यवेक्षकको दृष्टिमा पर्न सक्तैन यदि हजार माइल लामो प्राणी कहीं भयो भने त्यसको सुन्दरता के होला र !"[१]

त्यसपछि एरिस्टोटल कथा-परिपाटी अथवा प्लटको एकतावारे चर्चा गर्दछन्। "एक आंगिक संगठनभित्र प्रवेश गर्दा वा झिकिंदा केही फरक पार्न सक्ने खण्ड मात्र सम्पूर्ण खण्डको अभिन्न अंश हो।" प्लटमा घटनाहरूको सुनियोजित संगठन हुनुपर्दछ। "घटनाहरू एक सम्भावित र आवश्यक अनुक्रम (Probable or neccessary sequence) मा आवद्ध हुनुपर्दछ।" एक घटनाले अर्का घटनालाई जन्म दिनुपर्छ। यसो भएपछि अन्तमा एक सम्पूर्णताको रचना हुन्छ। यसरी चित्रण गरिएको घटना कहीं अगाडि घटित हुनु हुँदैन; त्यो इतिहास हुन्छ; त्यो घटना यस्तो हुनुपर्छ जुन घटनाहरूको अनुक्रमले सिर्जना गरिएको होस् र एक सार्वभौमिक सत्य होस्। यसलाई एरिस्टोटलको सम्भावनाको नियम भनिन्छ। यो नियम विषयवस्तुसँग सम्वन्धित छैन, आकारसँग सम्वन्धित छ। स्वरूपको एकता र विषयवस्तुको सार्वभौमिकताको सम्वन्ध यसले स्थापना गर्दछ। यो एरिस्टोटलको समालोचना-शास्त्रलाई योगदान हो। कार्य (action) को एकता सम्भावनाको नियमसँग पनि यसरी नै सम्वन्धित हुने भयो। पोइटिक्सको आठौं अध्यायमा एरिस्टोटल भन्छन् कि नायकको चारित्रिक संगठन-कार्य (action) को एकता होइन। उदाहरणको लागि हेराक्लिसको कथामा एकता वा शृङ्खला छैन, किनकि उसका जीवनमा यति धेरै घटना छन् कि तिनलाई शृङ्खलावद्ध गरेर एक संगठनमा आवद्ध गर्नै सकिंदैन। "कुनै कथानक एक जना मान्छेको वारे हो भन्दैमा त्यसलाई सुसंगठित कथा-परिपाटी भन्न सकिंदैन। एक जना मान्छेको जीवनमा अगणित घटना घट्न सक्छन्, कुनै कुनै घटना त एकात्मकतामा वल नपुऱ्याउने हुन्छन्; अनि त्यस्तै उसले अनेकन् कार्यहरू गर्न सक्छ जसवाट एउटा सुसंगठित कार्यको जन्म नहुन पनि सक्छ।" यस दृष्टिले सबै कथानकहरूमध्ये उपकथात्मक कथा-परिपाटीहरू सवभन्दा निम्न कोटीका हुन्। तिनीहरू केवल कुनै समयको

---

[१]Poetics-chapt.--7

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

क्रममा आवद्ध हुन्छन् । 'सम्भावितता र आवश्यकता'को नियम पालन गरे ऐतिहासिक विषयवस्तु पनि त्रासदीका विषयवस्तु हुन सक्छन् ।

कार्यको एकता बाहेक समय र स्थानको एकता (Unity of time and place) पनि एरिस्टोटलको योगदान हो भनिएको छ । अट्किन, हाउस, लुकास आदि सबै समालोचकहरूको विचारमा यी 'युनिटी' का नियम पछाडि आउने युगका परिभाषा हुन् । यो धारणा एरिस्टोटलको यस भनाइबाट अड्कल काटिएका हुन सक्छन् भनी विचार गरिएको छ—

"यथाशक्य त्रासदीको घटना एक अहोरात्र (२४ घण्टा) सम्मको वा त्यसभन्दा अलिकति मात्र लामो हुनुपर्छ ।" यसबाट समयको एकताको धारणा जन्मिएको हो । स्थानको एकताको धारणा पछि आएर क्यास्टेलवेट्रोले जन्माएका हुन् भन्ने जोन अट्किनको विचार छ । त्यस्तै उनकै विचारमा, प्लटका गुणात्मक अंशहरू, जुन **पोइटिक्स**को बाह्रौं अध्यायमा वर्णन गरिएको छ प्रोलग (कोरसको पहिलो प्रवेशभन्दा पहिला आउने भाग), इपिसोड (कोरिक गीतहरूका बीचमा आउने भाग), एक्जोद (जसको पछाडि कोरस वा सूत्रधारको गीत हुँदैन) स्टचासिमन, कोम्मोस पनि एरिस्टोटलका नहुन सक्छन्, किनकि त्रासदीको पहिले पहिले परिभाषा दिइसकेपछि यिनी अप्रासंगिक रूपमा पर्न आएका छन् ।

एरिस्टोटलले त्यसपछि दुःखान्त नाटकको करुणा र भय जन्माउने विषयवस्तुको चर्चा गरेका छन् । दुःखान्त त्रासदीको एक मात्र वाञ्छनीय अन्त हो । यस सन्दर्भमा नायकको दुःख हेरेर करुणाको जन्म हुन्छ । कविको शिल्प र चलाकीले त्यसपछाडि नायकप्रति हाम्रो सहानुभूति जागृत गर्दै भयको पनि सिर्जना गर्छ । त्यसमा उनले आश्चर्य उक्साउने विषयवस्तु साह्रै उत्तम हो भनेका छन् । नायकका आफन्तहरूद्वारा नै उसको दुःखान्त गराइयो भने त्यसले झन् करुणा जन्माउँछ । यसरी प्राप्त हुने रोमाञ्च अप्रत्याशित हुनु हुँदैन, त्यो अगाडिका घटनाक्रमले जन्म दिएको हुनुपर्छ ।

त्रासदीको कथा-परिपाटी कस्तो हुनुपर्छ भन्ने विषयमा एरिस्टोटल भन्दछन् कि कथा-वस्तुमा मिश्रित क्रिया हुनुपर्दछ । अथवा त्यस क्रियामा पेरिपेटिया र एनाग्नोरिसिसको सम्मिश्रण हुनुपर्दछ । पेरिपेटिया (peripeteia) भनेको स्थिति परिवर्तन हो, एनाग्नोरिसिस (anagnorisis) भनेको स्थिति-बोध हो । साधारण कार्यमा स्थिति-परिवर्तन हुँदैन । तर प्रायशः नाटकहरूमा स्थिति-परिवर्तन हुन्छ । उदाहरणको लागि **इडिपस**मा सन्देश-वाहक इडिपसलाई खुशी बनाउन आउँछ, तर आखिरमा प्रतिकूल प्रभाव पार्दछ । तर यस्ता

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त्रासदीमा केवल अवस्था-परिवर्तनले मात्र करुणा र भयका भावना जागृत गर्दैन, तर यस प्रक्रियामा आफूले थाहा नपाई गरेको कार्यको परिणामस्वरूप आउने असफल उद्देश्य र अप्रत्याशित दुर्घटनाले पनि गर्दछन् । "गतिलो भाग्यको परिकल्पना गरेको ठाउँवाट दुर्भाग्य अप्रत्याशित रूपले आउनु निश्चय नै करुणामय हुन्छ ।"

पेरिपेटियाको अर्थ उद्देश्यको प्रतिकूलता हो । अथवा त्यो यस्तो कार्य हो जुन अर्कै उद्देश्यले गरिएको हुन्छ, तर परिणति अर्कै हुन्छ; एनाग्नोरिसिसमा आफ्नो सच्चा स्थितिको वोध हुन्छ । त्यसैले सच्चा त्रासदीको दु:खान्त कुनै वाहिरी कुत्सित साधनले ल्याउँदैन, केवल मौकाले पनि ल्याउँदैन, तर त्यो मानिसको भूलले ल्याउँछ; अथवा सच्चा त्रासदीको कथा-वस्तुमा मान्छेले अगाडि भूलले गरेको कार्यवाट उत्पन्न दु:खान्तको चित्रण हुन्छ । एफ. एल. लुकासको विचारमा **पोइटिक्समा** त्रासदीवारे भनिएको सवभन्दा उच्च कुरा यही हो ।

त्रासदीमा व्यंग्यको ठूलो स्थान हुन्छ । हाउस र लुकासको विचारमा व्यंग्य नै एरिस्टोटलको विचारको त्रासदीको जोवन हो । व्यंग्य विशेष पद-रचनाले पनि परिलक्षित हुन्छ, तर त्रासदीको व्यंग्य अथवा आइरोनी उद्देश्य र परिणतिको विषमता वा प्रतिकूलतावाट उत्पन्न हुन्छ । त्रासदीको प्रमुख विषय-वस्तु पनि यही नै हो । त्रासदीमा 'पोइटिक जस्टिस' जरूरी छैन, त्यो त कमेडीमा छ भन्ने उनको विचार छ ।

चरित्र-चित्रण

पात्र-रचनावारे केही चर्चामाथि नै गरिसकियो । पात्र-रचना त्रासदीको दोस्रो तत्त्व हो । खास गरी त्रासदीको नायकवारे एरिस्टोटलले भनेका छन् कि ऊ उच्च प्रकारको व्यक्ति हुनुपर्छ जसले गर्दा कमेडीको नायकसँग उसलाई सजिलै फरक गर्न सकियोस् । चित्रकारले जसरी कसैको आकारलाई चित्रमा उतारेपछि त्यसमा सौन्दर्य भरिदिन्छ, त्यसरी नै त्रासदीको नायकलाई उदात्त सद्गुणी वनाउनु कविको कार्य हो । दोस्रो पात्र वा नायकको चरित्रमा सम्पूर्ण नाटकभरि नै चारित्रिक सदृशता हुनुपर्दछ । फेरि पात्र परम्पराको विपरीत हुनु हुँदैन । पात्रहरू आत्मसदृश हुनुपर्दछ । एरिस्टोटलको अर्को धारणा छ कि पात्रमा आफ्नो वर्ग-सदृशता (propriety) पनि हुनुपर्दछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त्रासदीको नायक करुणा र भय जन्माउन सक्ने हुनुपर्दछ। ज्यादै असल मान्छे सुख वा दुःखमा परेको देख्दा हामीलाई चोट लाग्छ, करुणा र भय जन्मँदैन; त्यस्तै खराब मान्छेले दुःखबाट सुख पाएको देख्ता करुणा र भय जन्मिने प्रश्नै उठ्तैन; एउटा खल-नायकले सुखबाट दुःख पाएको देख्दा बरु सन्तोष लाग्ला, तर करुणा र भय जन्मँदैन। यसको लागि यस्तो व्यक्ति चाहिन्छ, जो साह्रै असल पनि नहोस् जसले उसको सामर्थ्यदेखि बाहिरको यातना पाएको देख्दा हाम्रो मनमा ऊप्रति करुणाको भावना जागृत हुन्छ; तर भयको भावना, यदि त्यो पात्र हामी जस्तो छ भने मात्र जन्मिन्छ। त्यसैले दुःखान्त नाटकको नायक यस्तो व्यक्ति होस्, जो ज्यादै असल पनि नहोस् र जो दुर्भाग्यले गर्दा होइन आफ्नै गल्ती (hammertion) ले सिर्जेको यातना वहन गरोस्; तर त्रासदीको नायक एक प्रतिष्ठित वर्गको मानिस भने हुनैपर्दछ, जसले गर्दा दुर्दशाको प्रभाव ठूलो देखियोस्। त्रासदीको नायकमा 'ह्यामर्सिया' वा गल्ती निर्णय गर्ने दोष हुनुपर्दछ। त्यसैले एरिस्टोटलले वयान गरेको भूलबाट निःसृत दुःखान्तको कथा-परिपाटी भएको त्रासदी हो भन्न सकिन्छ।

त्रासदीका अन्य तत्त्वहरूलाई एरिस्टोटलले विस्तृत चर्चा गरेका छैनन्। दृश्य-विधानलाई उनले काव्यशिल्पमा साधारण महत्त्वको वस्तु हो भनेका छन्। दृश्य-विधानले गर्दा दुःखान्तका भावना जागृत हुन्छन्। तर प्रभावको लागि यसको कलात्मकतामा भर पर्नुपर्दछ।

मेलोडी अथवा गीति-माधुर्यले त्रासदीलाई आनन्दवर्धक बनाउँछ। तर कोरिक गीतहरू नाटकको कलेवरसँग अभिन्न हुनुपर्दछ। सोफोक्लिसका नाटककों उदाहरण दिँदै उनी भन्दछन् कोरस पनि नाटकको पात्र हुनुपर्दछ। त्यसैले कोरिक गीत स्वभावतः त्रासदीका अभिन्न अङ्ग हुन्।

विचार-तत्त्वबारे एरिस्टोटलले **रेटोरिकमा** चर्चा गरेका छन्। विचारतत्त्व अथवा पात्र-पात्राका प्रभावशाली वचन र तिनको भावनालाई असर गर्न सक्ने क्षमतालाई एरिस्टोटलले महत्त्व दिएका छन्।

पद-रचनासम्बन्धमा एरिस्टोटलले श्लोकबद्ध भाषा र साधारण गद्यलाई फरक रूपमा हेरेका छन्। उदाहरणको लागि 'इपिक' का केही श्लोकहरू लिएर साधारण गद्यसँग दाँजिहेरे फरक थाहा पाउन सकिन्छ। काव्यको पद-रचनाबारे एरिस्टोटलको पद-रचनाको वर्गीकरण हेर्नुपर्दछ। कविले काव्यमा बोली-चालीका साधारण शब्दहरू, आगन्तुक शब्दहरू, जनपदीय भाषाका शब्दहरू, नौलो सिर्जना भएका शब्दहरू, आलङ्कारिक र केवल शृङ्गारपूर्ण शब्दहरूको प्रयोग गर्दछ। तर सच्चा काव्यको भाषामा उपर्युक्त

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रायशः सबै प्रकारका पदहरू मिसिएको चाहिं वाञ्छनीय हुन्छ । मिश्रित पदहरू गीति-काव्यमा, अप्राप्य र नौला शब्दहरू महाकाव्यमा र बोली-चालीको भाषा-नाटकमा प्रयोग हुनु वाञ्छनीय छ ।

इपिक अथवा महाकाव्य

एरिस्टोटलले **पोइटिक्स**मा महाकाव्यको त्रासदीको झैं विस्तृत चर्चा गरेका छैनन् । त्यसैले पुनर्जागरणकालमा वर्जिलको महाकाव्य-समालोचनासम्बन्धी धारणा ग्रहण गरियो । महाकाव्यले गम्भीर वस्तुको अनुकरण गर्छ; एकै प्रकारको छन्दमा, वर्णनात्मक शैलीमा नाटकको जस्तै कथा-परिपाटीमा महाकाव्य लेखिन्छ । तर नाटक र महाकाव्यको भेद भने उनले प्रष्ट दर्शाएका छन् । महाकाव्यले वर्णनात्मक शैलीमा अनुकरण गर्दछ भने नाटकले अभिनयद्वारा । प्लेटोको झैं इपिकमा नाटकीय र वर्णनात्मक तत्त्वको समावेश हुन्छ भन्ने एरिस्टोटलको पनि विचार छ ।

महाकाव्यको बनावट पनि त्रासदीको जस्तै हुन्छ । त्यसैले काव्यमा पनि भावना उक्साउने र विरेचन गराउने गुणको समावेश हुन्छ । काव्य र त्रासदीमा अरू पनि समानता छन् । इपिकको संगठन पनि कथा-परिपाटी अथवा प्लट, पात्र-पात्रा-रचना, विचार-तत्त्व र पद-रचनाद्वारा हुन्छ । तर इपिकमा दृश्य-विधान र गीति-माधुर्य (melody) हुँदैन । महाकाव्यका कथा-परिपाटी पनि त्रासदीका जस्तै विभिन्न हुन्छन् । महाकाव्यका कथानक पनि यातनामा आधारित हुन्छन्; मिश्रित वा साधारण हुन्छन् । तिनमा स्थिति-परिवर्तन र स्थिति-बोधका गुण हुन पनि सक्छन् र नहुन पनि सक्तछन् । तेईसौं अध्यायमा उनले भनेका छन् कि एक ऐतिहासिक सरसरती वर्णन महाकाव्य हुन सक्तैन किनकि तिनमा चित्रित अनेकन् घटनाहरूले पनि कुनै खास परिणति निःसृत गर्न सक्तैनन् । तर उनको विचारमा होमरका महाकाव्य **इलियड** र **ओडिसीमा** भने एक वा दुई वटासम्म त्रासदी हुन सक्ने कथानक छ ।

महाकाव्य र त्रासदीको भेद

महाकाव्य र त्रासदीमा धेरै कुराको फरक छ । आदि, मध्य र अन्तको नियम एउटै भए तापनि महाकाव्यमा एउटै व्यक्तिको जीवनमा घटित

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अनेकन् घटनाहरूको वर्णन गन स्थान हुन्छ; तर त्रासदीमा हुँदैन किनकि त्रासदीमा कुनै स्थानविशेष (रंगमञ्च)मा घटनाहरू दर्शाउनुपर्ने हुनाले महाकाव्यको झैं विस्तृत घटनाको वर्णन सम्भव हुँदैन । एरिस्टोटल भन्दछन्—महाकाव्यमा यही कुराको फायदा छ, अनेकन् चमत्कारपूर्ण घटनाहरू र उप-कथाहरूको वर्णन गरेर महाकाव्यले पाठकको मनमा हुने पत्यारलाई हटाउन सक्छ ।

दोस्रो भेद छन्दको प्रयोगमा छ । एरिस्टोटलको विचारमा महाकाव्यमा केवल हेक्जामिटरको प्रयोग गर्नुपर्दछ । त्यस्तै काव्यको विषय-वस्तुसँग मिल्ने हिरोइक छन्दको पनि महाकाव्यमा प्रयोग हुनुपर्दछ, जसले काव्यको गरिमालाई अझै बढाउँछ ।

विषय-वस्तुको चयनमा पनि महाकाव्यको रचयितामा त्रासदीकारको भन्दा धेरै स्वतन्त्रता हुन्छ । महाकाव्यको रचयिताले आश्चर्य-तत्त्वलाई प्रधानता दिन तथा असम्भव र चमत्कारपूर्ण घटनाको वर्णन गर्न सक्तछ ।

संगठनको सौष्ठव, दृश्य-विधान र गीति-माधुर्य जस्ता गुणको सन्निवेश भएकोले इपिक अथवा महाकाव्यभन्दा त्रासदी धेरै प्रभावकारी हुन्छ भन्ने एरिस्टोटलको विचार छ ।

कमेडी

पोइटिक्समा त्रासदी र कमेडीको भिन्नता देखाइएको छ । कमेडीमा निकृष्ट क्रियाको अनुकरण हुन्छ; कमेडीमा साधारण मान्छेको तहभन्दा निकृष्ट पात्र-पात्राको चित्रण हुन्छ । कमेडीका पात्र-पात्राले "यस्ता भूल गर्दछन् जसले गर्दा अरूलाई केही पनि हानि हुँदैन ।" कमेडीको यो खास विशेषता हो भन्ने उनको विचार देखिन्छ ।

सच्चा कमेडी मानव-कमजोडी र गल्तीहरूको चित्रण हो, जसलाई देख्दा दर्शकहरूमा पोडा वा करुणा होइन तर हाँसो उठ्तछ । त्यसैले एरिस्टोटलले परिभाषा गरेको कमेडी व्यक्तिगत व्यंग्यको प्रकारको होइन तर त्यस्तो कमेडी हो जसमा मानिसका चिरस्थायी र सार्वभौमिक गल्ती र कमजोरीहरूको चित्रण हुन्छ ।

कमेडीको संगठनका नियम पनि सम्भावना र आवश्यकताको नियममा नै आधारित छन् ।

एरिस्टोटलका काव्यका विधासम्बन्धी धारणा यिनै हुन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अन्तमा, एरिस्टोटलका सम्पूर्ण विचारहरू काव्यको कलात्मक पक्षसँग सम्बन्धित छन् । शाब्दिक बाघचाल, तथ्य-सदृशतासम्बन्धी विचार, असंगति र नैतिकताका प्रश्नलाई उनले **पोइटिक्स**मा चर्चा गरेका छैनन् । काव्य सार्वभौमिकताको अभिव्यक्ति भएकोले सत्यको खोजी गर्ने अति उत्तम साधन हो भन्ने उनको विचार छ । काव्यको उपदेशात्मक र आचारवादी धारणाको एरिस्टोटलले विरोध गरेका छन् । उनको विचारमा काव्यको कार्य आनन्द प्रदान गर्नु हो । **पोइटिक्स**को समालोचनाको इतिहासमा सबै शास्त्रीय ग्रन्थहरूमध्ये सर्वोपरि स्थान छ, आजसम्म पनि यस ग्रन्थमा काव्य-साधना र सिद्धान्तका धारणाका प्रभावशाली तर्क पाइन्छन् ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

होरेस : काव्य-शास्त्रको शास्त्रीय परम्परा

रोमको (३१ ईशापूर्वदेखि १४ ईशापूर्वमा) विख्यात अगस्टन युगमा काव्य-शास्त्रको क्षेत्रमा ठूलो उन्नति भयो । यो लहर हेलेनिजमको प्रभावको सन्दर्भमा हुर्किरहेको हुनाले प्राचीन ग्रीक मान्यताहरूको अभ्युदय हुनुको साथै वर्जिल, होरेस जस्ता कविहरूको प्रयासमा रोममा काव्य-साधनाको स्वर्णिम युगको उदय भयो । अव काव्य-साधना एक बौद्धिक उत्सुकता र छटपटीको पनि प्रतिनिधित्व गर्न थाल्यो ।

अगस्टन युगको उदयले राष्ट्रियताको नयाँ भावनाको लहर चल्यो । रोम एक शक्तिशाली राष्ट्र भएको हुनाले यसको विजयगाथाका कवि होरेस र वर्जिल भए । समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने काव्य-रचना हुनुपर्दछ भन्ने यूनानी परम्पराको पनि यस युगको रोम-साहित्यमा असर पऱ्यो । विषय-वस्तुको चयन र काव्यको आयाम बढेकोले अव होमरको महाकाव्य र अन्य ग्रीक काव्य-रचनाको अनुकरण गर्नु रोमका कविहरूको विशेषता भयो ।

होरेस (६५–८ ई. पू.) देखि रोमको काव्य-समालोचनाको युग शुरू हुन्छ ।

'इपिष्टल टू अगष्टस' भन्ने ग्रन्थका पहिला नब्बे हरफमा होरेसले समकालीन साहित्यप्रति आफ्नो प्रतिकूल दृष्टिकोण जनाएका छन् । त्यसपछि ग्रीक र रोमन साहित्यको तुलनात्मक अध्ययन छ । यस ग्रन्थमा उनले काव्यलाई यसको आन्तरिक गुणको आधारमा मूल्याङ्कन गरिनुपर्दछ भनेका छन् । त्यस्तै **इपिष्टल टू जुलियस फ्लोरसमा** आफ्ना युगका लोकप्रिय तर ओजन नभएका कविहरूमाथि प्रहार गरेका छन् । उनले शब्द र तिनको काव्यमा उचित विन्यासवारे पनि लेखेका छन् ।

'आर्स पोइटिका' उनको समालोचनात्मक दृष्टिले सबभन्दा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ हो । यो ग्रन्थ १२ अथवा ८ ई. पू. मा लेखिएको हुन सक्छ भनी विचार गरिएको छ । यसमा सर्वप्रथम होरेसले काव्यको स्वरूपसम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । काव्य र चित्रकलाको तुलनाको सन्दर्भमा काव्यमा अनुकरणको महत्त्ववारे होरेसले अवश्य आफ्नो सहमति जनाएका छन्, तर यसको साथ-साथै कविको सिर्जनात्मक शक्तिको पनि उनले महत्त्व दर्शाएका छन् । अथवा, काव्य कल्पना र यथार्थको एउटा सम्मिश्रण हो भन्ने उनको धारणा छ । तर होरेसले काव्यको स्रोत नै प्रेरणा हो भन्ने धारणालाई बेसी जोड दिएका छन् । कविको काव्य-शक्ति एक वाह्य र रहस्यमय प्रेरणाको प्रतिफल हो ।

काव्यको उद्देश्यबारे होरेसको धारणा छ कि काव्यको उद्देश्यका तीन तह छन्— काव्यमा उपयोगिता हुनुपर्दछ, काव्यले आनन्द दिनुपर्दछ र काव्यले यी दुवै गुणको सम्मिश्रणका आधारमा तेस्रो गुण पनि निःसृत गर्नुपर्दछ । तर काव्यको शैक्षिक उद्देश्य र यसको समाजमा अनुकूल प्रभावप्रति होरेसको वढी झुकाव गएको देखिन्छ । तर काव्यको सुन्दर वा काल्पनिक पक्षतिर होरेसको ध्यान प्रशस्त गएको पाइन्छ । काव्यले हाम्रा उच्छ्वासलाई पनि प्रभाव पार्नुपर्दछ र आत्मालाई उथल-पुथल गरेर आनन्दानुभूति गराउनुपर्दछ ।

काव्य काल्पनिक उडान मात्र होइन; काव्य-शिल्प भएकाले कविले आफ्नो शिल्पको ज्ञान गर्नुपर्दछ । कवि आफ्नो सिर्जनात्मक कार्यमा उन्मादको स्थितिमा मात्र रहन सक्तैन । उसले आफू के गर्दै छु वा भन्दै छु भन्ने कुरामा पनि सचेष्ट वन्न सक्नुपर्दछ भन्ने उनको धारणा छ ।

यसै सन्दर्भमा काव्य-सिर्जनाको लागि युवक कविहरूलाई होरेसले यसरी काव्य-साधनाको लागि सल्लाह दिंदै भनेका छन्, प्रसाधकले ग्रीक कला र साहित्यको अनुकरण गर्नुपर्दछ; ग्रीक नमूनाहरूको अध्ययन गर्नुपर्दछ । तर होरेसको विचारमा अनुकरण पुनरावृत्ति मात्र नभएर एक सिर्जनात्मक क्रम हो । "म के भन्न चाहन्छु भने अनुभवी कवि एक अनुकरणात्मक कलाकार भएको हुनाले आफ्नो नमूनाको लागि उसले मनुष्य-जीवनको अध्ययन गर्नुपर्दछ । अनि उनीहरूवाट जीवनसापेक्ष एक भाषा ग्रहण गर्न सक्नुपर्दछ ।"

प्राचीन लेखकहरूका सर्वोत्तम गुणहरूमध्ये तिनीहरूका शैली र कलाकारिता प्रमुख हुन् र तिनको अनुकरण मात्र वाञ्छनीय अनुकरण हो ।

काव्यमा उचित संगठन हुनुपर्दछ । होरेसको **आर्स पोइटिकाको** शुरू नै यही भनाइवाट हुन्छ । उनको विचारमा हरेक कविताको खण्डको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यसको सम्पूर्णतासँग ऐक्य वा संगठन हुनुपर्दछ। यो संगठन प्रकृतिमा पाइने संगठन जस्तो हुनुपर्दछ। यसरी सुसंगठित काव्यको कलेवर मात्र सफल मानिन सक्तछ। अन्यथा काव्य शृङ्खलाहीन र अनुक्रम भंग हुन्छ, अथवा एक अनिर्दिष्ट चित्र जस्तो हुन्छ।

काव्यमा शृङ्खला र संगठन मात्र होइन तर विषयवस्तुको चयनमा पनि बराबर ध्यान दिनुपर्दछ। विषयवस्तु र रूप-सज्जामा एकता हुनुपर्दछ। उचित चिन्तन काव्यको प्राण हो। उचित चिन्तन भन्नाले होरेस एक दार्शनिक अथवा बौद्धिक विषय-वस्तु ठान्दछन्।

काव्यको शब्द-चयनबारे होरेस भन्दछन्— काव्यमा अनावश्यक शब्दाडम्बर हुनु हुँदैन। कर्कश र ताल नभएका शब्दहरूलाई सुन्दर बनाउनुपर्छ र काव्यको प्रतिष्ठा कायम गर्न नसक्ने शब्दहरूको परित्याग गर्नुपर्दछ। यसरी होरेसले सुन्दर, सरल र प्रभावोत्पादक शब्द-रचनालाई काव्यको ज्यान भनेका छन्।

नाट्य-काव्यको कथा-संगठनबारे होरेसले होमरका महाकाव्यको उदाहरण दिंदै भनेका छन् कि यसमा आरम्भ, मध्य र अन्त्यको उचित विन्यास हुनुपर्दछ। वास्तवमा एरिस्टोटलको सिद्धान्तलाई नै होरेसले दोहोऱ्याएका छन्।

होरेस उचित काव्य-सिर्जनाका समालोचनाको ठूलो महत्त्व देख्तछन्। चर्चा-परिचर्चाले गर्दा काव्यका दोषहरू हट्तछन् र यो प्रभावकारी बन्दछ। जथाभावी लेखिएको काव्य काव्य नै होइन।

कविमा पनि उचित विवेक र विवेचना गर्ने शक्ति हुनुपर्दछ।

अन्तमा, आफ्नो प्रमुख उद्देश्य त्यस युगको साहित्यिक मान्यताहरू र काव्य-सिर्जना र समालोचनासम्बन्धी धारणाको सुधार गर्नु भएको हुनाले होरेसले प्राचीन ग्रीक साहित्यको नमूना दिंदै प्रायः जम्मैजसो आफ्ना समालोचनाका सिद्धान्तहरू प्रतिपादन गरेका छन्।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लञ्जाइनस : समालोचनाका नवीन धारणा र मापदण्डको उदय

साहित्यमा 'अन् द सब्लाइम' (On the Sublime) भन्ने ग्रन्थका लेखकको खास नाम विवादास्पद छ । यस ग्रन्थको रचना-कालवारे भने यसको विषय-वस्तु र प्रतिपादनको अध्ययन गर्दा प्रथम शताब्दी मानिएको छ । रोवर्टेल्लोले १५५४ मा यो ग्रन्थ सर्वप्रथम प्रकाशमा ल्याएपछि करीब तीन शताब्दीसम्म रानी जेनोवियाका प्रधान मन्त्री अलङ्कार-शास्त्रका विद्वान् लञ्जाइनसले यो ग्रन्थ लेखेका हुन् भन्ने धारणा निर्विवाद मानियो । उन्नाइसौं शताब्दीमा आएपछि कुनै लेखकको कृति अर्कै लेखकले लेखेको भन्ने एउटा फेशन चलेको वेला लञ्जाइनसको ग्रन्थकारितामाथि पनि शंका गरिन थालियो । वीसौं शताब्दीमा पनि अनेकन् वाद-विवाद जारी रहेकै छन् । सेण्टसवरीको विचारमा लञ्जाइनसले यो ग्रन्थ रचेका हुन् भन्ने धारणाका जति प्रमाण छनन् त्यत्तिकै उनी यसका ग्रन्थकार होइनन् भन्ने प्रमाणहरू पनि छैनन् । त्यसैले ग्रन्थकार लञ्जाइनसकै नामवाट चर्चा गर्ने परम्परा वसेको छ । यस विषयलाई जोन अट्किनले पनि विस्तृत चर्चा गरेका छन् ।

लञ्जाइनसको ग्रन्थ साहित्यमा उदात्तताको सिद्धान्त (On the Sublime) के हो र यसको पूरापूर्व कालको साहित्यमा योगदान र महत्त्व के छ भन्ने कुरालाई चर्चा गरौं । पहिला रचना भएको यस ग्रन्थको अपूर्ण रूप मात्र हामीसँग छ (MSS को पहिलो प्रकाशन) ।

लञ्जाइनसले ग्रन्थको थालनी नै क्यासिलियसको औदात्त्यमाथिकै धारणाको विरोधवाट गरेका छन् । क्यासिलियसले यस विषयलाई उचित ढंगले चर्चा गरेका छैनन् । उदाहरणको लागि उनले अन्तर्वेग (Emotion) जस्तो महत्त्वपूर्ण वस्तुको चर्चा समेत गरेका छैनन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लञ्जाइनसको धारणा भने औदात्त्यको हो, अथवा प्रथम शताब्दीतिर समालोचनात्मक धारणा, अलङ्करण र औदात्त्यमाथि छाडावाद चलेको बेला लञ्जाइनसले यो ग्रन्थ रचना गरेको मानिएकोले यस ग्रन्थलाई समय-सापेक्ष दृष्टिकोणले हेर्नुपर्दछ ।

त्यस वखत लेखिने ग्रन्थहरूमा स्वाभाविक रीतिअनुसार **'अन् द सब्लाइम'** पनि एक जना टेरेन्टियानस भन्ने रोमन नागरिकलाई सम्बोधन गरिएको शैलीमा लेखिएको छ । यस ग्रन्थमा पहिला परिचयात्मक चर्चा छ, जसमा समकालीन वाग्मिताशास्त्र र शैलीमा आएका त्रुटिहरूको चर्चा छ । त्यसपछि आउने खण्डमा शैलीको वैशिष्टचका पाँच वटा मूल स्रोतको चर्चा छ । यी पाँच स्रोतहरू हुन्—

१. महान् र उत्तम विचार
२. भावनाहरूको सवलता र तीव्रता
३. भाषागत अलंकारहरूको उचित प्रयोग
४. पद र वाक्यांशहरूको विवेकपूर्ण चयन र प्रयोग, र
५. समुचित निवन्ध-योजना

यस ग्रन्थको मुख्य विषय-वस्तुलाई मनोवैज्ञानिक र शिल्पकारिताको दृष्टिकोणले अध्ययन गरिएको छ । विषय-वस्तु (Invention) र यसको संगठन (Disposition) लाई विचारको औदात्त्यको विषयअन्तर्गत चर्चा गरिएको छ । त्यसपछि शब्द र पद-रचनाको चर्चा छ ।

यस रचनाको उद्देश्यवारे अनेकन् अडकल काटिएका छन् । तर जोन अट्किनको विचारमा यस ग्रन्थको प्रमुख उद्देश्य त्यस समय प्रचलित वाग्मिताशास्त्र र लेखनशैलीमा आएका त्रुटिहरूलाई हटाउनु हो । त्यस ग्रन्थले समालोचनाका मापदण्डहरूमाथि पनि नौलो आयाम थपेको छ । लञ्जाइनसको उद्देश्य सिर्जनात्मक थियो । अभिव्यक्तिको वैशिष्टचको लागि उनका समकालीनहरू जथाभावी प्रयोग गरिरहेका बेला लज्जाइनसले मार्ग-प्रदर्शन गरेका छन् । त्यसैले शुरूमै लञ्जाइनसले ग्रीक धारणा र मापदण्डहरूको आधारमा आफ्नो मान्यता प्रष्ट गरेका छन् । साहित्यको प्रमुख गुण प्रवोधन (Persuation) मात्र नभएर भावोत्कर्ष (Transport) पनि हो । त्यसैले कलाका दुई कार्य छन् भन्ने उनको धारणा छ । प्रथमतः कालले छाडावाद (Unduelicence) वाट वचाउँछ; दोस्रो यसले नैसर्गिक अभिव्यक्तिका तरीका सिकाउँछ ।

त्यसपछि लञ्जाइनसले शैलीको वैशिष्टच कसरी प्राप्त गर्न

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सकिन्छ भन्ने कुरा दर्शाएका छन् । प्रथमतः शैली-वैशिष्ट्यको लागि विचारको औदात्त्य हुनुपर्दछ । यदि हाम्रा चिन्तन र विचारहरू उच्च र आह्लादमय छन् भने तिनीहरूले एक सुन्दर शैलीमा अभिव्यक्ति पाउँछन् । विचारको उच्चता एक नैसर्गिक गुण हो । यसलाई अभ्यासले आर्जन गर्न सकिंदैन भन्ने उनको विचार छ । "उच्च अभिव्यक्ति उदात्त चिन्तनको परिणाम हो ।" त्यसरी नै उच्च विचार र प्रेरणाहरूको चयनले पनि औदात्त्य प्राप्त गर्न सकिन्छ । अभिव्यक्तिको औदात्त्य निकृष्ट विचार वा चिन्तनद्वारा प्राप्त गर्न सकिंदैन । विचारको औदात्त्य र त्यसद्वारा अभिव्यक्तिको औदात्त्य ठूला-ठूला कविहरूको रचनाको चयनवाट र मनलाई उनीहरूको भावभूमिसम्म पुऱ्याएर पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ । पिथियन पुरोहितहरूले डेल्फी चट्टानको भूमिवाट उठेको दैवी वाष्पद्वारा प्रेरित भएर भविष्यवाणी गरेझैं कविहरूले पनि पूर्वज कविहरूको भावचयनवाट विचारको गरिमा प्राप्त गर्न सक्छन् भन्ने लन्जाइनसको विचार छ । उदाहरणका लागि होमरका काव्य-गरिमावाट प्रेरित भएर एउटा कविले विचार र अभिव्यक्तिको औदात्त्य प्राप्त गर्न सक्छ । लन्जाइनसको अग्रणोहरूवाट प्रेरणा ग्रहण गर्नुपर्छ भन्ने धारणालाई कसैले मौलिकताको हनन गर्ने सल्लाह हो पनि भनेका छन् । वास्तवमा उनको उद्देश्य त्यो होइन । उनको भनाइ केवल अग्रणीहरूको सिर्जनात्मक जादू के थियो त्यसलाई समाउने प्रयास गर्नुपर्छ भन्ने मात्र हो ।

त्यसपछि औदात्त्य प्राप्त गर्ने अरू आधारको उनले विशेष रूपमा चर्चा गरेका छन् । त्यसमा रचना-योजनालाई लन्जाइनसले महत्त्व दिएका छन् । रचनाको उचित संगठन (Organic whole) 'एम्प्लिफिकेशन' अथवा विषय-वस्तुका पक्षहरूको उचित विन्यासद्वारा हुन सक्तछ । त्यसपछि प्रभावकारी विम्वहरूको चयन मुख्य हो । विम्वहरूले भावना उत्तेजित गर्दछन्, जसको कल्पनासँग सोझो सम्वन्ध छ । उदाहरणको लागि होमर र युरिपिडिसका रचनाहरू लिन सकिन्छ ।

विचारको औदात्त्य र शैली-वैशिष्टचको सम्वन्ध दर्शाएपछि लन्जाइनस शैली-वैशिष्टच कसरी प्राप्त गर्ने भन्ने उपायहरूको विवेचना गर्दछन् । यसमा अलंकारको उचित प्रयोगलाई उनले धेरै महत्त्व दिएका छन् । अलंकारका पुरानै तर्कहरू ग्रहण गरे तापनि लन्जाइनसको विचारमा स्वतन्त्र चिन्तनको पनि छाप पाइन्छ ।

अलंकारको धारणा अलंकार-शास्त्रीहरूले केवल यान्त्रिक प्रयोगको लागि जन्माएका होइनन् । तर अलङ्कारमा भावना उत्तेजित गर्ने, शैलीलाई

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आकर्षक वदाउने गुण अन्तर्निहित भएकोले यसलाई मनुष्य-स्वभावकै पृष्ठभूमिमा राखेर हेर्नुपर्दछ। विशिष्ट शैलीमा उत्कृष्ट अलङ्कार हुन्छन्, त्यस्तै विशिष्ट अलङ्कारले उत्कृष्ट शैली जन्मिन्छ। अलङ्कारमा पेरिफ्यासिस, अपोष्ट्रफी, इन्भर्सन आदिको चर्चा गरेका छन्। उनको भनाइ छ कि अलङ्कारको जथाभावी प्रयोग हुनु हुँदैन; स्थान, तरीका र परिस्थिति विचार गरेर मात्र तिनीहरूको प्रयोग हुनुपर्दछ। शायद अलङ्कारको अनुचित प्रयोग नै लञ्जाइनसका समयको काव्य-शैलीको समस्या थियो।

पद र वाक्यांशहरूको उचित चयनवारे **अन् द सब्लाइममा** पूरा चर्चा छैन, केवल खण्डित रूपमा छ। सुन्दर पद र शब्द-रचना नै विचारको ज्योत्स्ना हो। निकृष्ट वस्तुको वर्णनमा उत्कृष्ट शब्दको प्रयोग हुनु चाहिं वालकलाई युवकको वेदना व्यक्त गर्ने मुकुण्डो लगाइदिनु जत्तिकै अनुचित हुन्छ। शब्दहरू र पदहरूको उचित संगठनले उद्वोधन, आह्लाद, र उत्कर्ष सबै प्रदान गर्दछन्।

यसरी लञ्जाइनसले पथ-भ्रान्त युगलाई अलङ्कार र शैलीको उचित प्रयोगसम्वन्धी मार्ग-प्रदर्शन गरे। यो धारणा उनको साहित्यमा भावना उत्तेजित गर्न सक्ने, काल्पनिक गुण हुनुपर्दछ भन्ने विचारसँग सम्बन्धित छ। साहित्यले पाठकको आत्मालाई उचालेर आनन्द र आत्मविश्वास प्रदान गर्नुपर्दछ। साहित्यमा प्रभावोत्पादकता एक चिरन्तन गुण हो र काव्य वा कलामा यो शाश्वतता रहनु अनिवार्य छ भन्ने धारणा लञ्जाइनसको छ। साहित्यमा मानिसलाई प्रेरित गर्ने त्यो शक्ति छ जुन कुनै त्रुटि-सुधार र उपदेशका सूत्रहरूवाट सम्भव हुँदैन। मनुष्यका विचारलाई कुनै सीमा लगाएर छेक्न सकिंदैन; त्यसैले "मानिस प्रकृतिमा जे विशाल र सुन्दर छ त्यतातिर आकृष्ट हुन्छ; ऊ नाइल, डेन्यूव र राइनको गतिशील जलराशितिर आकृष्ट हुन्छ; आकाशको विद्युत्शक्ति र एटनाको भीमकाय अग्नि-शिखातिर आकर्षित हुन्छ।"

लञ्जाइनसले त्यसपछि होमरको **ओडिसी, इलियडमाथि** केही चर्चा गरेका छन्। उनको विचारमा **इलियड ओडिसीभन्दा** श्रेष्ठ छ किनकि अघिल्लोमा पछिल्लोको अपेक्षा नाटकीय तत्त्व र द्वन्दको राम्रो सन्निवेश भएको छ, जीवन र जगतीबाट लिइएका विम्वहरूको उचित प्रयोग छ। **ओडिसी** भने होमरले आफ्नो कल्पना-शक्ति ह्रासोन्मुख भएको बेला लेखेका हुनाले त्यसमा चरित्र-चित्रण र सिर्जनाभन्दा कथा भन्ने लोलुपता वढेको छ। यसबाट पनि लञ्जाइनसको काव्य-धारणा प्रष्ट हुन्छ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लन्जाइनसले आफ्नो धारणा कुनै पनि पूर्वाग्रहले पीडित नभै व्यक्त गरेका छन् । साहित्यको व्याख्यात्मक ढंगले उनले चर्चा गरेका छन् । त्यसैले भनिन्छ कि लन्जाइनसदेखि समालोचनाको आधुनिक परम्परा वसेको हो । लन्जाइनसले साहित्यमा कल्पना, भावोत्कर्ष, र सुन्दर पद-रचनाको आधारमा सुन्दरताको धारणा (Aestheticism) को प्रदिपादन गरेका छन् । उनले ग्रीक परम्पराको पुनरुत्थानमा जोड दिएको कारण के हो भने साहित्यलाई समयको सिक्रीले बाँध्नु हुँदैन भन्ने उनको धारणा थियो । सबै उत्कृष्ट रचनाका सिद्धान्तहरू वास्तवमा हरेक युगमा एउटै हुन्छन् । साहित्यलाई उनले केवल शिल्प ठानेनन्, तर साहित्य-रचनामा कविको सिर्जनाशक्ति आवश्यक हुन्छ भन्ने उनले ठानेका छन् । त्यसैले उनको विचारमा एउटा कविको सफलता उसको शिल्पमा मात्र नभएर उसको कल्पनाशक्ति, संवेदनशीलता र त्यसलाई वीक्षित गर्ने गुणहरूमा भर पर्दछ ।

लन्जाइनसको औदात्त्यको सिद्धान्त कुनै मौलिक होइन । यसै बिषयमा सिसेरो, होरेस, डायोनिससले पनि अगाडि लेखेका थिए । तर लन्जाइनसले मात्र प्राचीन साहित्यको आत्मा समातेर कलाको शाश्वत सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे । त्यसैले उनलाई एक सच्चा शास्त्रीयतावादी भनिएको हो । अट्किनको विचारमा ग्रीक साहित्यमा आफ्नो सिद्धान्त आधारित गर्ने र साहित्यलाई कारणजनित विवेचना गर्ने गुणहरूले गर्दा लन्जाइनस एरिस्टोटलसमान छन्; तर उनको भावोर्त्कष र कल्पनाका सिद्धान्तको आधारमा भन्ने हो भने एरिस्टोटलभन्दा भिन्न उनी प्लेटो जस्तै छन् ।

लन्जाइनसको ग्रन्थ पुनर्जागरणमा प्राप्त भएको भए तापनि १६७४ मा फ्रांसेली ब्वालोको अनुवाद ननिस्केसम्म यसले प्रतिष्ठा पाउन सकेको थिएन । त्यसपछि ब्वालोको यो ग्रन्थ अठारौं शताब्दीभरि खूब उत्साहपूर्वक अनुवाद गरियो । बेलायत र अन्य मुलुकमा यो ग्रन्थ प्रचलित भयो ।

अन्तमा, अट्किनको विचारमा सबै सुन्दर वस्तुहको युग एउटै हुन्छ । त्यसैले लन्जाइनसलाई प्लेटो एरिस्टोटल र कलरिज सबैका समकालीन भन्न सकिन्छ ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मध्य-युग : दाँते, चसर, बोक्याचियो

मध्ययुगीन यूरोपमा, सेण्ट्स्वरीको भनाइअनुसार, सांस्कृतिक एकरूपता र आलंकारिक-काव्य-परम्परा करीब हजार वर्षसम्म अखण्ड रूपले रह्यो। मध्य युगमा समालोचनाको दृष्टिकोणले कुनै खास महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ-रचना भएन। युगको यस दीर्घ समाधिकालमा सौन्दर्यशास्त्र (Aestheticism) मा केही चर्चा भए। त्यसमा प्लोटिनसको नव-प्लेटोवादी धारणा प्रमुख छ। उनको **एनिद** यस दृष्टिकोणले महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ हो। सेण्ट अगस्टिनको लयात्मकता, संख्यात्मक सुन्दरता र प्रतीकको महत्त्वपूर्ण चर्चा वाहेक एक्विनसको नव-प्लेटोवाद र क्रिश्चियन मतको द्वन्दसम्वन्धी सम्पूर्ण रचनाहरूले पछि आउने काव्य-परम्परा वा साहित्य-समालोचनाशास्त्रमा सुन्दरतासम्वन्धी धारणाको स्वरूप निर्धारण गर्न र परम्परा वसाउन मद्दत गरेका छन्।

मध्य युग (पाँचौं शताब्दीदेखि पुनर्जागरणकालसम्म करीव एक हजार वर्ष) को मुख्य विषय माथि वताएअनुसार एकता, क्रमवद्धता र सत्ता (Being) मा सुन्दरताको खोजी गर्नु थियो। यस खोजका दुई तह छन्— प्लेटोको सिद्धान्त र वाइबलको ज्ञान-रश्मि र संख्यात्मक र संगीतात्मक एकतावाट निःसृत सुन्दरता। यी दुवै तहको मेटाफेजिक्सका शास्त्रीहरू र व्याकरणवेत्ता, अलंकार-शास्त्री, कवि-कलाकार दुवै थरीले चर्चा गरेका छन्। लयात्मकता र संख्याको एकतावारे एक्विनसले विस्तृत चर्चा गरेका छन्।

काव्य-सिद्धान्तका भने कुनै खास चिन्तन यस युगमा भएनन्। ब्रुकसको विचारमा गोथिक कला र यस युगको काव्यमा समानता पाइन्छ। यस युगको समालोचना पनि अलंकारशास्त्र (Rhetoric) सँग सम्वन्धित छ। तर खास गरेर मध्ययुगीन समालोचनामा शास्त्रीयताका नियमहरूको दार्शनिक चिन्तनतिर झुकाव गराउनु, रूप-सज्जा, उपदेशात्मकता र अनेकन् अलंकरण

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

र अतिशयोक्तिहरूद्वारा शैली र अभिव्यक्तिमा कृत्रिमता ल्याउनु जस्ता प्रवृत्तिहरू देखा परे। काव्यमा यिनै अलंकरणको माध्यमद्वारा युद्ध र प्रेमका गाथाहरू गाइन थाले। यस धाराका प्रमुख कवि इटालीका दाँते हुन्।

दाँते

मध्ययुगीन प्रतीकवादी (Symbolism) र लाक्षणिक (Allegorical) प्रवृत्तिहरू दाँतेको काव्य र साहित्य-धारणामा पाइन्छ। मध्ययुगीन प्रतीकवादको पहिलो उदाहरण दाँतेको **'कान् ग्राण्डे डेल्ल स्कालालाई पत्र'** मा पाइन्छ। यसमा दाँतेले आफ्नै कमेडियाका अर्थका विभिन्न तहहरूको वयान गरेका छन्। यसमा वर्जिलसँग नर्क, पर्गेटरी हुँदै अन्तमा वेट्रिससँग स्वर्गमा पुनर्मिलन भएसम्मका कुरालाई प्रतीकात्मक व्याख्या गरिएको छ। प्रतीकात्मक अर्थका तीन तह छन्, जस्तो—

(१) लाक्षणिक (Allegorical) अथवा पार्थिव प्रतीकात्मक अर्थ
(२) समानार्थक (Analogical) अथवा पारलौकिक अर्थ, र
(३) रूपक (Tropological) अथवा व्यक्तिगत वा नैतिक अर्थ।

सारांशमा दाँतेको काव्य धर्मशास्त्रको (Scriptural) विषयवस्तुमा कविको प्रेरणाको समागम गराएर लेखिएको काव्यको उदाहरण हो।

'डी भल्ग्यारी इलोक्यो' मा दाँतेले काव्यको चर्चा गरेका छन्। दाँतेको विचारमा उत्तम विचारलाई व्यक्त हुन उत्तम भाषा चाहिन्छ। त्यो उत्तम भाषा मातृभाषा (Vernacular) हो यस्तो उत्तम 'वर्नाकुलर' वा मातृभाषामा व्यक्त गरिन लायक विषय युद्ध, प्रेम र वैचारिक सुन्दरता हुन्। वैचारिक सुन्दरता धर्म र दर्शनको संयोगले प्राप्त हुन्छ। त्यस्तै 'क्याञ्जोनी' शैली काव्य-रचनाको उत्तम शैली हो भन्ने दाँतेको विचार छ। ओभिडभन्दा आफूलाई तल्ला तहको कवि घोषित गरे पनि दाँते अग्रणीहरूबाट प्रभाव ग्रहण गर्नुपर्छ भन्ने विचार गर्थे। त्यस्तै दाँतेले काव्यमा शब्द-रचना वारे विस्तृत चर्चा गरेका छन्। काव्यमा अलंकरणयुक्त शब्दको प्रयोगलाई उनले वाञ्छनीय भने। तर पद्यमा भन्दा गद्यमा भाषाको वास्तविकता देखिन्छ भन्ने उनको विचार छ। एउटी राम्री स्वास्नीमान्छेले अनेकन् अलंकारले आफूलाई विभूषित गरी भने जसरी स्वाभाविक सुन्दरता नष्ट हुन्छ त्यस्तै लयात्मक वनाएर अलंकरणको प्रयोग गरेपछि भाषाको सुन्दरता वरालिन्छ भन्ने उनको विचार छ।

मध्ययुगीन काव्य, माथि भनेअनुसार, प्रणय, युद्ध र दर्शनले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भरिएको थियो । सेन्टस्वरीका शब्दमा, यस, युगमा हजारौं कविहरूले प्रणय र युद्धको गीत गाए, धर्मशास्त्रका कविता वनाए । तर उनीहरूले केवल यान्त्रिक ढंगले गाए । आफूले गाएको गीति-विषयको उनीहरूलाई ज्ञान थिएन— उनीहरूले केवल गाए । तर दाँते भने उत्कृष्ट कविता कसरी लेख्नुपर्दछ र यो के हो भन्ने कुरा पनि जान्दथे ।त्यसैले उनको स्थान मध्ययुगीन कविहरूमा सर्वोपरि छ ।

चसर

बेलायती कवि चसरले समालोचनात्मक कुनै ग्रन्थ लेखेनन्, तर उनमा पनि मध्ययुगीन काव्य-धाराको प्रभाव र उनको **केन्टरवरी टेल्स**को ठाउँमा काव्य-रचना र यसको स्वरूपबारे अप्रत्यक्ष समालोचना (Indirect Criticism) छ । **'राइम अफ् सर टोपास'** मा रोमान्ससम्वन्धी धारणा चसरले व्यक्त गरेका छन् भन्ने सेन्टस्वरीको विचार छ । ब्रुक्सको व्याख्याअनुसार चसरको **केन्टरवरी प्रोलग**मा पाइने व्यंग्यात्मक ढंगले अत्युत्तम व्यक्तिहरूको वर्णन, **प्रियोरेसस टेल**मा धर्मशास्त्रको आभास **'वाइफ् अफ बाथ्स प्रोलग'** मा फ्रान्सेली व्यंग्यात्मक नारी-लघुता (Misogyny) को भावना दरबारिया प्रेम, आर्थरियन आख्यायिका आदि सम्पूर्ण गुणहरू मध्ययुगीन काव्यका लक्षण हुन् । भेनसलाई सम्वोधन र आफैलाई (चसरलाई) सम्वोधन गरेर लेखिएका हरफहरूको उद्धरणवाट ब्रुकसले आफ्नो कथनको पुष्टि गर्दै भनेका छन् कि चसरको काव्यमा अप्रत्यक्ष समालोचनाको उदाहरण पाइन्छ ।

तेह्रौं शताब्दीको एउटा अंग्रेजी कविता 'द ओल एण्ड द नाइटिङ्गेल' लाई अंग्रेजी समालोचनाको आरम्भिक समालोचना मानिएको छ । यसमा काव्यको उपदेशात्मक स्वरूपको वर्णन छ अथवा प्रतीकात्मक स्वरूपभित्र नैतिक र धार्मिक अर्थको सन्निवेश भएको छ, ओलले आफ्नै कविताको प्रशंसा गर्दछ र नाइटिङ्गेलले नयाँ काव्यको विलासवादी प्रवृत्तिलाई श्रेष्ठ ठान्दछ । यही परम्परालाई चसरले पनि भाले र स्यालको कथामा निर्वाह गरेकाले उनको अप्रत्यक्ष समालोचनामा अंग्रेजी समालोचनाको परम्पराको निर्वाह भएको देखिन्छ ।

बोक्याचियो

बोक्याचियोले **डी जेनियालोनिया डियोरम** को चौध र पन्ध्र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अध्यायमा र दाँतेको जीवनीमा काव्यको महत्त्व दर्शाएका छन् । तल अनूदित उनको भनाइ (सेन्टस्‌वरीको कितावबाट) को उदाहरणवाट मध्ययुगीन काव्यधारणा पनि प्रष्ट हुन्छ ।

"मलाई लाग्छ धर्मशास्त्र र काव्यलाई एउटै मान्न सकिन्छ, किनकि तिनीहरूको विषय एउटै हुन्छ । धर्मशास्त्र ईश्वरको कविता हो । धर्मशास्त्रले प्रतीकात्मक ढंगले क्राइष्टलाई कहिले सिंह, कहिले भेंडाको पाठो र कहिले कीट, सर्प, चट्टान र अनेकन् नामवाट सम्वोधन गर्छ । यस अर्थमा धर्मशास्त्र काव्य हो ।... ... यस तरीकालाई हामी लाक्षणिकता भन्दछौं । यसवाट यो प्रष्ट हुन्छ कि काव्य मात्र धर्मशास्त्र होइन तर धर्मशास्त्र पनि काव्य हो ।"

उपर्युक्त उदाहरणवाट थाहा हुन्छ कि वोक्याचियोको विचारमा काव्य र धर्मशास्त्रमा समानता छ । यो मध्ययुगीन काव्य-धारणाको पनि उदाहरण हो ।

अन्तमा मध्ययुगीन साहित्यवारे ब्रुक्स्‌को विचार प्रस्तुत छः—

"मध्ययुग कुनै ठूलो साहित्यिक सिद्धान्त र समालोचनाको युग होइन । तर यो युग साहित्यिक सिर्जनाको युग थियो । यस युगमा धर्मनिरपेक्ष वा धार्मिक रोमाञ्च र गीतहरूको रचना भयो । नाटकको पुनर्जन्म भयो; आख्यायिक व्यंग्य, परीहरूका कथा, लाक्षणिक रचना र दर्जनौं वर्णनात्मक रचनाहरू र अन्य विधाहरू भविष्यमा समालोचनाको इतिहासलाई उज्ज्वल गर्ने संकेत दिंदै निस्के । तर यस युगको सैद्धान्तिक चिन्तन अर्कैतिर मेट अथवा मेटाफिजिक्सतिर थियो, जसको सम्वन्ध आध्यात्मिकता वा धर्मशास्त्रको माध्यमवाट उद्‌वोधनतिर हुन्छ । त्यसैले यो युग आध्यात्मिक समाजमा आध्यात्मिक चिन्तनको युग थियो ।" त्यसैले यो युग साहित्यिक समालोचनाको मानवतावादी पक्षसँग सम्वन्धित थिएन, किनकि साहित्य भनेको मायाको माध्यमवाट गरिने आत्म-प्रवोधन हो ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड : २

पुनर्जागरण

सोह्रौं शताब्दी : शास्त्रीय साहित्यको पुनःस्थापना

१४५३ मा कन्स्टचान्टिनोपलको पतन भएपछि साहित्यिक समालोचनामा, खास गरेर इटालीमा नयाँ आयाम थपियो । यस कालमा प्राचीन शास्त्रीय समालोचनाका ग्रन्थहरूको अनुवाद र पुनर्मूल्याङ्कन भयो । हजार वर्षभन्दा धेरै अन्धकारमा निद्रा-विभोर युग आँखा मिच्दै उठ्यो । ईश्वरको हातमा एउटा "चकचके वालकको हातमा झिंगो" जस्तै भएको मानिसले अव आफूलाई चिन्ने मौका पायो । मानिसमा स्वेच्छामुक्तिवोध, नवजागरण र प्रेरणाका लहर आए ।

होरेसको **'आर्स पोइटिका'** को मध्ययुगदेखि नै प्रचार भैसकेको थियो । १५४९ मा **पोइटिक्स**को अनुवाद वर्नार्डो सेगनीले गरे । रवर्टेल्लोले लञ्जाइनसको **औदात्यको सिद्धान्त**को (१५५४ मा) अनुवाद गरे । थोरै शब्दमा भेनिसमा होमर, प्लेटो, एरिस्टोटलका कृतिहरूको एल्डिन प्रकाशनले प्रचार गरेपछि समालोचनात्मक सिद्धान्तहरूको ठूलो वादविवाद शुरू भयो; समालोचनाको एक युगको सूत्रपात भयो ।

ब्रुकसको व्याख्याअनुसार पुनर्जागरणमा समालोचना निम्न-लिखित विधाहरूमा विकसित भयो:—

(१) पद्यात्मक वा श्लोकबद्ध कला (होरेसको पारा); जस्तो—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विधाको **दि आर्ट पोइटिका, ब्वालो आर्ट पोइटिक** (१६७४) र अठारौं शताब्दीको शुरूमा पोपको **एस्से अन क्रिटिसिज्म** (१७११) ।

(२) काव्य-शास्त्रको बुनियादी सिद्धान्त (एरिस्टोटलकै ग्रन्थको नमूनामा) जस्तो आण्टोनियो मिण्टूर्नोको **दि पोएटा लिब्री सेवस** (१५५९) स्क्यालिजको **पोइटिक्स लिब्री सेप्टेम** (१५६१) ।

(३) प्युरिष्ट, शास्त्रीयतावादीहरूमाथि हमला गरी लेखिएका र मातृभाषाको माध्यमको पक्ष लिई लेखिएका निवन्धहरू, जस्तो सर फिलिप सिडनीको **अपोलोजी फर पोइट्री** (१५५९) र

(४) वर्नाकुलर शैलीमा लेखिएका केही रोमाण्टिक धाराको पक्षमा शास्त्रीयतावादको विरोध गरी लेखिएका भूमिका र परिचयात्मक निवन्धहरू ।

पुनर्जागरण कालका प्रमुख साहित्यिक समालोचना र काव्यविधासम्बन्धी धारणाहरू अनेकन् ढंगले विकास भए। त्यसमध्ये मातृभाषा (Vernacular) मा लेख्नुपर्छ भन्ने आग्रह सबैभन्दा जवर्जस्त थियो । मध्य-युगदेखि नै दाँतेको **दि भल्ग्यारी इलोक्वेण्टियामा** वर्नाकुलरको पक्षमा दिइएको तर्क यस युगमा पनि लोकप्रिय भयो । डु वेलेले **डिफेन्स** भन्ने ग्रन्थमा यस विषयको विस्तृत चर्चा गरे । शास्त्रीय साहित्यहरूको शव्द र पद-रचनाको अनुकरणले 'वर्नाकुलर' सम्पन्न पार्न सकिन्छ । प्राचीन लेखक कविहरूको सम्पत्ति र सारतत्त्व ग्रहण गर्नुपर्छ भन्ने उनको सल्लाह थियो । यसरी वर्नाकुलरसम्वन्धी तर्कले गर्दा काव्यको शब्द-रचना (Poetic diction) माथि पनि व्यापक चर्चा भयो। यो परम्परा पनि दाँतेको **दि भल्ग्यारी इलोक्वेण्टियावाट** नै चलेर आएको थियो ।

साहित्य-विधा, औचित्य (Decorum) र नियमहरू यस युगको समालोचनाका प्रमुख विषय हुन् । मध्ययुग र पुनर्जागरणको प्राथमिक कालका साहित्य-विधा आख्यायिका, रोमान्स, परिहास्य रचना (Burlesque) हरू शास्त्रीय साहित्य र नवीन काव्यधारणा र प्रवृत्तिहरूको वीचमा परे । अर्कोतिर एरिस्टोटलका सिद्धान्तलाई कुन हदसम्म व्याख्या गर्नुपर्छ भन्ने प्रश्न पनि यस युगको समालोचनाका विषय भए। त्यस्तै एरिस्टोटलका कार्य र समयको एकतासम्वन्धी भनाइलाई कार्य, समय र स्थानको एकता (Unity of action, time and place) को नियम वनाइयो यसको श्रेय खास गरेर क्यास्टेल वेट्रोलाई छ । जोन अट्किन, हम्फ्रे हाउस र लुकासले एरिस्टोटलको **पोइटिक्सको व्याख्याको** सिलसिलामा यो एकताको नियम एरिस्टोटलको होइन यही पुनर्जागरणकालको सिर्जना हो भनेका छन् । यसरी एरिस्टोटल र आधुनिकताको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

झगडाबाट केही प्रतिक्रियावादी परिणाम निस्कें, जसको स्थान समालोचनाको इतिहासमा छ भन्ने ब्रुकसको विचार छ ।

यस युगका समालोचकहरूले एरिस्टोटलमाथि धेरै बहस गरे । यथार्थ र कलामा कतिसम्म सामञ्जस्य हुनुपर्दछ भन्ने यिनीहरूको प्रमुख चिन्ताको विषय थियो । उदाहरणको लागि एउटा ट्रेजी-कमेडी (दुःखसुखमिश्रित नाटचविद्या) यथार्थभन्दा पर छ ? यो प्रश्नलाई जवाफ दुई वटा हुन सक्छन् । जीवनमा सुख वा आह्लादको साथै यातना पनि छन् । त्यसैले यो नाटचविधा यथार्थको नगीच हुन्छ । अर्कोतिर यो यथार्थभन्दा टाढा छ । जीवनमा सन्तापको संवेग भएको बेला सुखको घडी आए पनि हामीले भोग्न त के थाहै नपाई गुज्रिएर जान्छ । त्यसैले यथार्थ र कलाको यस द्वन्दलाई निराकरण गर्ने एक आदर्शको प्रतिष्ठापना हुनुपर्दछ । तर यस क्षेत्रमा पुनर्जागरण-समालोचकहरूले केही ठोस सिद्धान्त प्रतिपादन गरेनन्, तर काव्य-विधा वा काव्य र यथार्थको सम्वन्धलाई लिएर प्रशस्त गरेका छन् ।

डिस्कोर्सेस (१५९४) मा टारसोले भनेका छन् कि काव्य यथार्थको कुनै स्थिर चित्रण होइन तर सार्वभौमिक सत्यको अभिव्यक्ति हो । म्याग्जोनीले **अन द डिफेन्स अफ् दि कमेडी** मा भनेका छन् कि काव्यात्मक आख्यायिकाहरूमा काल्पनिकता (Fantasy) को ठूलो स्थान हुन्छ, किनकि काव्य नभएका कुराहरूको परिकल्पना हो ।

सोह्रौं शताब्दीमा पनि वोक्याचियोका जस्तै काव्य र आध्यात्मिकताको सामञ्जस्य देखाउने तर्क टास्सोले दिएका छन् । उनले भनेका छन् कि कवि पनि अध्यात्मवादी (Theologian) जस्तै हो भन्नुमा कुनै आश्चर्य छैन । अध्यात्मवादी ग्रन्थ वा धर्मशास्त्रका दुई भाग हुन्छन्, गूढार्थक अध्यात्मवाद (Ocenlttheology) बुद्धि वा विवेकजनित अध्यात्मवाद गूढार्थक अध्यात्मवादले प्रतीक वा विम्वद्वारा अर्थ बुझाउने हुँदा यो हाम्रो आत्माको अखण्ड पक्षसँग सम्वन्धित हुन्छ । बुद्धि वा विवेकजनित अध्यात्मवाद हाम्रो आत्माको खण्ड हुन सक्ने अंशसँग सम्वन्धित भएको हुनाले यो अघिल्लोभन्दा तल्लो तहको हुन्छ । त्यसैले गूढार्थक पक्षको व्याख्या गर्ने धर्मशास्त्री र कविमा भेद हुँदैन, किनकि दुवैले सत्यको गूढ पक्षलाई व्याख्या गर्छन् ।

तर अर्को शताब्दीमा आएर ब्वालोले टास्सोको ठीक उल्टो तर्क दिंदै भनेका छन् कि कविले गूढार्थक वस्तुको अनुसरण गर्नु हुँदैन । त्यसमा उनले क्रिश्चियन रहस्यवादलाई वहिष्कार गर्ने सल्लाह दिएका छन् । यो रहस्यवाद र काव्यको सामञ्जस्यको तर्कलाई पछिल्ला शताब्दीमा यथार्थवादी दृष्टिकोणले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हेर्न थालियो ।

सारांशमा साहित्य-समालोचनाको क्षेत्रमा इटाली, यूरोपका अरू राष्ट्रहरूभन्दा अगाडि भयो । सामाजिक क्रमवद्धता र सिद्धान्तहरूको पतन भएपछि इटालीका विद्वान्हरूले आफ्नो अस्तित्व र इज्जतको पुनःस्थापना गरे । माथि चर्चा भएअनुसार समालोचनाका दुई उद्देश्य मानिए; साहित्यको महत्त्व गाउनु र यसका नियमहरूको प्रतिपादन गर्नु । यस काममा मार्ग-द्रष्टाको रूपमा इटालियनहरूले प्राचीन लेखकहरूतिर फर्कनुपरेको चर्चा माथि नै भैसकेको छ । जस्तो कि प्रकृतिको अनुकरणसम्वन्धी सिद्धान्तको प्रतिष्ठापना, कारणवद्धता, वस्तुगत सत्य र शास्त्रीय ज्ञानको लागि उनीहरूले एरिस्टोटल र होरेसलाई ग्रहण गरे, त्यस्तै एक कविको सिर्जना-शक्तिवाट निःसृत काव्य सुन्दरको आदर्शताको स्थापनाको लागि प्लेटोलाई ग्रहण गरे ।

तर बेलायतमा भने नैतिक मूल्य शक्तिशाली थियो । त्यस वखतको त्यहाँको प्रमुख उत्तेजक विषय यही थियो । नाटक र काव्य इटालीवादी फेशन हो जसले नैतिकताको ह्रास गर्छ भन्ने धारणा प्रभावशाली भएर आयो ।

कवि नैतिक द्रष्टाको रूपमा

बेलायतमा प्यूरिटनहरूले साहित्य-विधा खास गरेर नाटक र कवितालाई नैतिक वलमाथि आघात गर्ने वस्तु भनी हमला गरे । यस प्रश्नलाई बेलायतका निक्कै लेखकहरूले चर्चा गरे र प्यूरिटनहरूको दृष्टिकोणलाई हमला गरेर आफ्ना काव्यसिद्धान्तहरू प्रस्तुत गरे । काव्यमा उपयोगिता खोज्ने परम्परा पुरानो भए तापनि साहित्य र खास गरी काव्यको उपयोगितावारे आफ्नो प्रसिद्ध पुस्तक **बुक अफ् द गभर्नर** (१५३०) मा एलिअटले काव्यको नैतिक र प्रभावकारी गुण देखाउँदै भनेका छन् कि कवि होमर र वर्जिलले युवा जगत्लाई नैतिक शिक्षा मात्र प्रदान नगरेर हतियार र राजनीतिक दृष्टिकोण पनि प्रदान गर्छन् । यस्तै इरास्मसको मानवतावादी आन्दोलनमा पनि काव्यको शैक्षिक उद्देश्यमा वल दिइएको छ । इटालीका प्रमुख समालोचकहरूले आनन्दवर्द्धक भएको हुनाले काव्य प्रभावकारी र उपयोगी हुने देखे ।

बेलायतमा प्यूरिटनहरूले रंगमञ्चतिर दृष्टि दिएपछि साहित्यको यस उपयोगिताको धारणामाथि जवर्जस्त हमला शुरू भयो । रोजर आस्कामले उनको 'स्कूल माष्टर' मा काव्यको निन्दा गरे । एकजा स्टेफन गोस्सन भन्ने विद्वान्ले 'स्कूल अफ् एब्युज' (१५७९) भन्ने पर्चामा धर्म-निरपेक्ष साहित्यलाई

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रहार गरे । उनको खास शत्रुता रंगमंचसँग छ । उनको गाली काव्य-विधामाथि पनि पऱ्यो । उनले कविहरूलाई 'असत्य वस्तुका जन्मदाता' भने । पछि आएका रूसोले झैं उनले कवितालाई शक्ति नष्ट गर्ने र राष्ट्रको नैतिक बल नै कमजोर गर्ने भनी दोष लगाए ।

गोस्सनको यो पर्चा समालोचनाको इतिहासमा अमर हुनुको कारण के हो भने यसले प्रतिवादमा महत्त्वपूर्ण तर्कहरू जन्मायो । गोस्सनले यो लेख सिडनीकै नाउँमा अर्पित गरेका थिए । गोस्सनको यो हमलालाई नाटककार टमस जलजेले तुरुन्तै प्रतिवाद गरे तापनि उनको लेख **डिफेन्स अफ पोइट्री** शास्त्रीय अनुकरण र पाण्डित्य-प्रदर्शनले भरिएको हुनाले प्रभावकारी हुन सकेन । त्यसपछि १५९५ मा लेखकको मृत्युपछि सर फिलिप सिडनीको ग्रन्थ **डिफेन्स अफ पोइट्री** र **एन अपोलोजी फर पोइट्री** भन्ने दुई विभिन्न संस्करणमा निस्किए ।

यस ग्रन्थमा सिडनीले प्यूरिटनहरूको हमलाबाट कल्पनाप्रधान साहित्यको पक्ष लिएर तर्क गरेका छन् । यस अर्थमा उनको समस्या पनि प्लेटोको काव्यमाथिको प्रहारको प्रतिवाद गर्ने एरिस्टोटलको जस्तै छ ।

सिडनीले आपनो यस समालोचनामा पुनर्जागरणकालीन समालोचनामा प्रचलित माध्यम नै अपनाएका छन् ।

सिडनीले सर्वप्रथम काव्यको प्राचीनताको महत्त्व र यसको उपयोगी पक्षलाई दर्शाएका छन् । आदिम दार्शनिकहरूले श्लोकवद्ध रचना गरे तापनि तिनीहरूलाई कवि भन्न सकिंदैन । किनकि सिडनीको विचारमा श्लोकवद्ध रचना मात्र काव्य होइन । काव्यमा आख्यायिका र श्लोकवद्धता दुवै वस्तु हुनुपर्दछ । त्यसमा पनि फ्यावल (आख्यायिका) धेरै महत्त्वपूर्ण हो । काव्य श्लोकवद्ध रचना हो, त्यसभन्दा महत्त्वपूर्ण यो एक आविष्कार वा रचना हो अथवा यो खास अर्थमा असत्य भए तापनि एक काल्पनिक रचना हो । यस सन्दर्भमा यूनानी कानून-प्रणेता सोलनको सिडनीले उदाहरण दिएका छन् । यसबाट के बुझिन्छ बने असत्य वा कल्पित कुरा बुद्धिको सम्प्रेषणको लागि माध्यम हुन सक्तछन् । यस कुरामा सिडनी एरिस्टोटलभन्दा फरक देखा पर्छन् किनकि एरिस्टोटलले काव्यलाई कुनै प्रकारको पनि ज्ञान सम्प्रेषण गर्ने माध्यम ठानेनन् । तर सिडनीको निम्ति भने असत्य कुरा पनि लाक्षणिक तवरले कुनै नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नको लागि प्रयोग गरिन्छ भने त्यो वाञ्छनीय हुन्छ । शायद यो काल्पनिक सत्यको महत्त्वको पुष्टि हो । सिडनीले प्रष्ट भनेका छन् कि काव्य काल्पनिक घटनाहरूको लेखोट हो । तर यो एक सजीव र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रभावकारी शैलीमा लेखिएको हुनुपर्दछ। उनले इतिहासकार हेरोडटसलाई पनि कवि भनेका छन् किनभने हेरोडटसले ऐतिहासिक घटनाहरूको वर्णन तीव्र भावोत्कर्ष (Passion) मा आएर गरेका छन्। यसवाट सिडनोले काव्यमा आवश्यक अर्को गुण पनि जोडेका छन् त्यो हो 'प्यासन' अथवा भावोत्कर्ष। त्यसैले अव कविता भनेको काल्पनिक घटना, जीवित शैली र भावोत्कर्षको मिश्रित कलेवर भयो। एक जीवित र भावोत्कर्षी रचनालाई ऐतिहासिक वा नैतिक सत्यको सम्प्रेषण गर्ने कार्यमा लगाइन्छ भने काव्यको उपादेयता एक निर्विवाद सत्य हुन आउँछ। यसो भएपछि असत्य वस्तुलाई लाक्षणिक ढंगले व्याख्या गरेर र ऐतिहासिक विषय भए घटनाको संभावितताको पुष्टि गरेर प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। यस अर्थमा एक इतिहासकार आफ्नै प्रकारको रचनाको माध्यमवाट ऐतिहासिक सत्य सम्प्रेषण गर्ने हुनाले ऊ एक कवि पनि हुन सक्छ। डेभिड डेचसको व्याख्याअनुसार काल्पनिक रचना, सजीवता र भावोत्कर्ष हुनेवित्तिकै काव्यको उपयोगिता जन्मिन्छ वा कुनै विशेष प्रकारको ज्ञान सम्प्रेषण गरेपछि मात्र त्यसको महत्त्व हुन्छ भन्ने कुरालाई सिडनीले प्रष्ट जवाफ दिएका छैनन्।

सिडनीले काव्यको प्राचीनता र सार्वभौमिकताको गुण दर्शाएका छन्। आयरल्याण्ड, वेल्स, रोमन्स, स्याक्सन्स र नोर्मन्सको उदाहरण दिंदै उनले भनेका छन् कि काव्य सार्वभौमिक हुन्छ।

त्यसपछि सिडनीले रोमन र ग्रीकहरूले कविलाई दिएका संज्ञाहरूको चर्चा गरेका छन्। उदाहरणको लागि रोमनहरूले कविलाई वेटस (Vatas) अथवा त्रिकालदर्शी वा महर्षि भन्ने संज्ञा दिएका छन्। श्लोकवद्ध रचना गर्नेहरूमा पनि उनीहरूको स्थान छ। तर केवल श्लोकवद्ध रचना गर्दैमा कोही कवि हुँदैन।

ग्रीकहरूले कविलाई पोइटेस (Poictes) अथवा स्रष्टा भनेवाट उनले एक आवश्यक तर्क निकालेका छन्। कवि साँच्चीकै स्रष्टा भएकोले ऊ अरू कला वा विज्ञानका प्रसाधकहरूभन्दा भिन्न हुन्छ। सिडनी भन्छन्—

"प्रकृति प्रमुख विषय नभएको कुनै पनि कला मानिसलाई प्राप्त भएको छैन। प्रकृतिविना ती कलाहरू रहन नसक्ने हुनाले त्यसैमा आधारित छन्। अर्को शव्दमा प्रकृतिले लगाएअनुसार तिनीहरू अनुकरण र कार्य गर्दछन्। एक ज्योतिषी ताराहरू हेरेर त्यहाँ प्रकृतिकै क्रम हेर्दछ। त्यसरी नै आफ्ना विभिन्न संख्या र रेखाहरूको आधारमा ज्यामितिकार वा गणितकारहरू पनि त्यही हेर्दछन्। त्यस्तै संगीतकार पनि कुनचाहिं रचना स्वाभाविक छ,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कुनचाहिं छैन भन्ने हेर्दछ । प्रकृतिवादी दार्शनिकको त नामै प्रकृतिवाटै रहेको छ । नैतिक दार्शनिक मानिसका प्राकृतिक गुणहरू दोषहरू र भावनाहरूको विश्लेषण गर्दछ ।... ...वकिल मानिसले के निर्णय गरेका छन् भन्ने कुरा वताउँछ भने इतिहासकारले मानिसले के गरेका छन् भन्ने कुरा वताउँछ ।... ... चिकित्सक मानिसका शरीरको प्रकृति जाँच्दछ र यसलाई फायदा वा नोक्सान गर्ने वस्तुको प्रकृति जाँच्तछ ।... ... केवल कवि मात्र प्रकृतिमाथि अन्योन्याश्रित हुँदैन; ऊ आफ्नै रचना वा सिर्जनाको आधारमा आफूलाई माथि उठाएर अर्कै प्रकृतिको सिर्जना गर्दछ— कि त प्रकृतिले सिर्जेभन्दा उत्तम वस्तुको रचना गर्दछ, कि प्रकृतिमा अस्तित्व नै नभएका वस्तुहरू जस्तो हेरोंस, असुर-देव, किमेराहरू, फ्यूरिजहरूको सिर्जना गर्दछ । त्यसैले कवि प्रकृतिसँग हात मिलाएर उनको कैदमा नपरी आफ्नै सिर्जनाशक्तिको आधारमा अगाडि वढ्दछ ।"

माथिको उद्धरणवाट प्रष्ट हुन्छ कि सिडनीको विचारमा भैरहेका वस्तुहरूको अनुकरण, प्रस्तुति वा अभिव्यक्ति मात्र नगरेर कविले नयाँ वस्तुको आविष्कार पनि गर्दछ । त्यसैले अरू कला-प्रशाधक र विभिन्न विषयका प्रसाधकहरूवाट कविलाई छुटचाउने गुण यही 'इन्भेन्सन' वा रचना गर्ने गुण हो । यय दृष्टिले सिडनी कल्पनाको महत्त्वका पहिला अंग्रेजी पथ-प्रदर्शक हुन सक्छन् भन्ने डेविड डेचेजको उचित शंका छ ।

सिडनी अझ अगाडि भन्छन् कि कविले रचना गरेको संसार यथार्थ संसारभन्दा भिन्न र उत्तम हुन्छ । केवल कल्पनाको प्रयोगले मात्रै कवि आफ्नु कला-प्रसाधनमा सफल भएको मानिंदैन, उसले कल्पनालाई एक निश्चित मोड दिन सक्नुपर्दछ । केवल कविले मात्र परा-प्राकृतिक गुण भएको रचना गर्न सक्छ । त्यसैले "साँच्चीकै वगैंचाका फूलहरूभन्दा कविले सिर्जना गरेका फूलहरू बेसी सुगन्धी हुन्छन् ।

यसै सन्दर्भमा सिडनीले अर्को महत्त्वपूर्ण तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी उत्तम संसारको रचना गर्दा आफूले प्रस्तुत गरिरहेको विषयको ज्ञान कविलाई हुन्छ । साधारण जीवनमा प्रयुक्त केवल कुनै विचारलाई प्रस्तुत नगरेर कवि आफ्ना रचनामा उसकै आदर्श वा विचार दिइरहेको हुन्छ । यो आदर्श वा मूल्यलाई कविका पाठकहरूले अनुकरण गर्दछन् । त्यसैले सिडनीको विचारमा कल्पनाले यथार्थमा हेर्ने दृष्टि मात्र प्रदान गर्दैन, तर यथार्थको एक विकल्प प्रस्तुत गर्दछ ।

सिडनीले एरिस्टोटलको अनुकरण-सिद्धान्तको प्रसङ्ग ल्याए पनि उनको विचारमा काव्यले अनुकरण गर्दैन, तर सिर्जना गर्दछ । कविले रचना

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गरेको संसार आदर्श संसारभन्दा उच्च र आदर्श हुनाले त्यसले पाठकलाई आकृष्ट गर्दछ। उनले एरिस्टोटलको अनुकरणकार्य कवितावाट खोसेर पाठकको जिम्मा लगाइदिए। कविले अनुकरण गर्दैन तर सिर्जना गर्दछ। पाठकले भने कविले सिर्जना गरेको अनुकरण गर्दछ।

"श्लोक वा छन्द काव्यको आभूषण मात्र हो कारण होइन।......केवल छन्द र श्लोकले कसैलाई कवि बनाउँदैन, जस्तो कि केवल गाउन लगाउँदा मात्र कोही व्यक्ति वकिल हुन सक्तैन। तर गुण, दोषको प्रतिनिधित्व गर्ने अनेकन् विम्वहरूको रचना गरेर नैतिक शिक्षा दिन सक्ने मात्र कवि हुन सक्छ।" त्यसैले पाठकले अनुकरण गरून् भन्ने दृष्टिले कविले एक आदर्श संसारको रचना गर्नुपर्दछ। अर्कोतिर काव्यमा नैतिकताको प्रश्नको सिडनीले **'पोइटिक जस्टिस'**सँग सामञ्जस्य देखाएका छन्। "कविको संसारमा सद्‌गुणीको जहिले पनि उन्नति वा प्रगति हुन्छ र दुष्टहरू जहिले पनि दण्डित हुन्छन्" भन्ने सिडनीको भनाइवाट **'पोइटिक जस्टिस'**को सिद्धान्त निस्केको हो।

त्यसपछि सिडनीले कवि, इतिहासकार र दार्शनिक र तिनका विषयहरूको तुलनातमक अध्ययन गरेका छन्। इतिहासकारभन्दा कवि माथिको भनाइवाट पनि श्रेष्ठ ठहरिन्छ, किनकि इतिहासकारले दुष्टको उन्नति र सद्‌गुणीको अवनति पनि देखाउन सक्छ। सिडनीले इतिहासकारको परिहास गरेका छन्। नैतिक दर्शनको शिक्षा वा उपदेश अमूर्त (Abstract) हुन्छ, र सैद्धान्तिक हुन्छ। इतिहासकार नैतिक द्रष्टाभन्दा उत्तम हुन सक्छ, किनकि उसले ठोस उदाहरण दिन सक्छ। तर दुवै दोषपूर्ण छन्। दार्शनिक धेरै अमूर्त हुन्छ; इतिहासकारले कुनै निश्चित तथ्यको घेरामा वाँधिनुपर्छ। यी दुवै विधाभन्दा काव्य श्रेष्ठ हो। किनकि काव्यले दर्शनले झैं केवल अमूर्त वस्तुको व्याख्या गर्दैन तर ठोस दृष्टान्त पनि प्रस्तुत गर्दछ। इतिहासकारले झैं दृष्टान्तको घेराभित्र वाँधिनु नपरेको हुनाले कविको दृष्टान्त आकर्षक र प्रभावकारी हुन्छ। काव्यले गुणलाई राम्रो देखाउन सक्छ र दुर्गुणलाई त्यत्तिकै निकृष्ट देखाउन सक्छ।

सिडनीले एरिस्टोटलको उद्धरण गरेर काव्य इतिहासभन्दा वढी दार्शनिक र यसको सत्य सार्वभौमिक हुन्छ भन्ने देखाए तापनि उनको भनाइ र एरिस्टोटलको भनाइमा फरक छ। एरिस्टोटलको भनाइमा कविले कस्तो हुनुपर्छ भन्ने देखाइएको अर्थ उनको संभावनाको नियम (Law of probability) सँग सम्बन्धित छ। उनको 'पर्छ' ले घटनाको संभाबिततालाई बुझाउँछ भने

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सिडनीको 'को हुनुपर्छ ?' भन्ने नियम शुद्ध नैतिक दृष्टिले प्रस्तुत गरिएको छ। सिडनीका कविको संसार परमोत्तम हुने हुँदा एरिस्टोटलको संभावनाको नियमसँग मेल खाँदैन।

सिडनी अगाडि भन्छन्, कविले काल्पनिक आख्यायिकालाई भावोत्कर्षमा आएर प्रस्तुत गर्दैमा त्यो अनुकरणयोग्य हुँदैन। यसको लागि आकर्षक शैलीको चयन पनि कविले गर्न सक्नुपर्छ। उचित शैलीको चयनवाट रचनाको गरिमा बढाएर मात्र कविले आफ्नो रचनालाई प्रभावोत्पादक वा अनुकरणयोग्य वनाउन सक्छ।

काव्यको प्रभावोत्पादकतामाथि गीति-काव्यको चर्चा गर्दा सिडनीले फेरि विचार गरेका छन्। यसबाट पछि आएका केही समालोचकहरूले सिडनीलाई रोमाण्टिक वा स्वच्छन्दतावादी समालोचक पनि भनेका छन्।

काव्यवाट नैतिक शिक्षा ग्रहण गर्न सकिए तापनि नैतिकताको पहिलो पाठ सिक्न दर्शन वा नीतिशास्त्रको चयन गर्नुपर्छ भन्ने कुरा पनि सिडनीले सल्लाह दिएका छन्।

डिफेन्स अफ् पोइजीको शैली काव्यात्मक छ र शृङ्गार र अनावश्यक अलंकरणलाई हटाइएको छ। वास्तवमा यो किताव जति सशक्त र विस्तृत समालोचना अंग्रेजी भाषामा त्यस वखत निस्केको थिएन। सबै प्रमुख प्रश्नहरू त्यसमा उठाएर बहस गरिएको छ। यस ग्रन्थमा शुरूदेखि अन्तसम्म सिडनीले प्राचीन लेखक कविका शैलीको प्रशंसा गरेका छन् र आफ्नो समयका साहित्यिक शैली र दृष्टिकोणलाई भर्त्सना गरेका छन्।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बेन जोन्सन

सर फिलिप सिडनी नवप्लेटोवादी, पुनर्जागरणको उन्मादले ग्रस्त एक काल्पनिक साहित्यका प्रवर्तक थिए भने बेन जोन्सन उनीभन्दा बढी शास्त्रीयतावादी पारा लिएर आए ।

शास्त्रीय साहित्यको हास्य-व्यंग्यात्मक पक्षलाई उनले आफ्नो रचनाको माध्यम वनाएका थिए । लण्डनका दोष र कमजोरीहरूलाई व्यंग्य दिन र शास्त्रीय साहित्यको सार ग्रहण गर्नको लागि उनले नाटकको हास्य-व्यंग्य-विधान ग्रहण गरेको कुरा प्रष्ट छ ।

काव्य-समालोचनाको क्षेत्रमा बेन जोन्सनले त्यति महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ रचना गरेनन् । उनको १६४१ मा प्रकाशित **टिम्बर** भन्ने अनेकन् शास्त्रीय रचनाहरूको अनूदित लेखहरूको संकलनमा समालोचनात्मक केही महत्त्वपूर्ण कुरा उनले गरेका छन् । उनको तर्कमा खास क्रमवद्धता नपाइए तापनि उनको सिद्धान्त भने ठोस विचारधारामाथि आधारित छ ।

शेक्सपियरको समालोचनामा उनले लेखाइमा क्रमवद्धता र क्रम आवश्यक हुन्छन् भनेका छन् । अध्ययन, अभ्यास, प्राचीन उत्तम लेखकहरूको अनुकरण जस्ता कुराहरू जस्तोसुकै प्रतिभाशालीलाई पनि आवश्यक हुन्छन् । यस दृष्टिकोणले हेर्दा जोन्सनको लेखाइमा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिभन्दा शास्त्रीय प्रवृत्ति धेरै देखिन्छ । आफै पनि एक विद्वान् भएका हुनाले पुनर्जागरण कालको शास्त्रीय साहित्यप्रतिको अनुराग उनमा पनि परेको थियो ।

उनले लेखकहरूलाई आवश्यक सल्लाह दिंदै भनेका छन् कि राम्रा लेखकका कृति पढ्नु, राम्रो वक्तालाई सुन्नु र आफ्नै शैलीको विकास गर्नु आरम्भिक आवश्यकता हुन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गद्य शैलीको चर्चा गरेपछि जोन्सनले काव्यको चर्चा गरेका छन् । प्रश्नोत्तर ढंगले बेन जोन्सन भन्छन्—

'कविता के हो ?'

कविता भनेको लामो श्लोकवद्ध रचना मात्र होइन, एक श्लोकले मात्र पनि कविता वन्न सक्छ ।

एनिस क्रुण्डिएर मरेपछि हतियारमाथि लेखिएको एक चिह्नलेखको उदाहरण दिएर उनी भन्छन्, यो पनि एक सुन्दर कविता हो—

'यी एनिसले यहाँ राखेका हतियारहरू
विजयी ग्रीकहरूवाट लिइएका हुन् ।'

'पोइम' र 'पोइजी' मा के भिन्नता छ ?

"पोइम, मैले जस्तो तपाईंलाई भनिसकें, एक कार्य हो अथवा उसको परिश्रम र अध्ययनको फल वा अन्तिम परिणाम हो । पोइजी उसको दक्षता हो, अथवा एक निर्माण गर्ने शिल्न हो ।" त्यसैले काव्यमा 'पोइम' 'पोइजी' र 'पोइट' तीन शब्द प्रमुख छन् भनी उनी अगाडि भन्दछन् ।

'एउटा असल कवितामा के गुण हुनुपर्छ ?'

यस प्रश्नको जवाफमा उनले भनेका छन् कविमा एक स्वाभाविक दक्षता वा चतुऱ्याइँ हुनुपर्दछ । यसको लागि कविले निरन्तर अभ्यास गरेर त्यस गुणको वृद्धि गर्नुपर्दछ । यदि प्राचीनका लेखक कविको समान गुण लिन सकिएन भने व्र्किने र त्यस विषयलाई छोड्ने होइन वरु निरन्तर त्यसको चयनले क्षमता हासिल गर्नुपर्दछ । यसको लागि कविले निरन्तर अभ्यास गरेर त्यस गुणको वृद्धि गर्नुपर्दछ । त्यसैले बेन जोन्सनको यस सल्लाहलाई आभ्यासिक समालोचनाको दृष्टिले पनि महत्त्वपूर्ण मानिएको छ ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सत्रौं शताब्दी : शास्त्रीयताको विरोध र 'प्रकृति' को पुनःस्थापन।

यूरोपमा सत्रौं शताब्दीमा चिन्तनको क्षेत्रमा ठूलो परिवर्तन आयो । वैज्ञानिक चिन्तनको परम्परा आरम्भ भएपछि मान्छेका पुराना विचारहरूमा ठूलो परिवर्तन आयो । यस परिवर्तनको लहरले विचारका कुनै तह र क्षेत्र पनि प्रभावित नभई रहन सकेन । त्यसैले यस युगको समालोचनात्मक सिद्धान्तको चर्चा गर्नुभन्दा पहिले यस युगको र यसपछि आउने कैयौं शताब्दीसम्म साहित्य-चिन्तन र काव्य-प्रवृत्तिमा असर पार्ने सत्रौं शताब्दीको वैचारिक पृष्ठभूमिको ज्ञान हुनु आवश्यक छ ।

मानिसको इतिहासमा सत्य र असत्य वैज्ञानिक, र अवैज्ञानिक कुराको पृथक्ता छुट्याउने प्रवृत्ति आदिम कालदेखि चलेर आएको हो । यूरोपको इतिहासमा यस्ता दुई प्रमुख समय मानिएका छन्– ग्रीकको दार्शनिक युग र पुनर्जागरणपछिको युग । आधुनिक वैज्ञानिक चिन्तनको युग सत्रौं शताब्दीवाट शुरू हुन्छ । वस्तुलाई तिनीहरूको वास्तविकताको सन्दर्भमा हेर्नु यस युगको प्रमुख विशेषता थियो ।

सत्रौं शताब्दीमा नयाँ दर्शनको सूत्रपात भयो । यस नयाँ दर्शनको व्याख्या (Explanation) प्रमुख विजय थियो । व्याख्याको महत्त्व सापेक्ष छ । परम्परागत विचारसँग भिन्नता आएपछि समकालीन युगको बोध हुनुपर्दछ । समकालीन युगको अवस्थितिको उद्वोधन, परम्परागत विचारसँग यसको पृथक् भूमि देखाउने व्याख्या यस नयाँ दर्शनमा निहित भएको हुनाले हुनाले यसको सत्रौं शताब्दीका मान्छेका मनमा ठूलो प्रभाव पर्‍यो । यसको अर्को पनि कारण थियो । दीर्घकालदेखि यातना, भय, अन्धकारमा रहेका मान्छे अब रहस्यको उद्घाटन र गूढ वस्तुलाई उदाङ्ग पारेर त्यसको यथार्थ स्वरूप

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हेर्न चाहन्थे । अज्ञातको त्रासबाट मुक्ति, निर्दयी देवताको मुक्ति र असुर र ग्रहहरूको त्रासबाट मुक्ति पाउने उत्कण्ठाले यस युगका मानिसहरू छटपटाइरहेका बेला एक व्याख्याजनित दर्शनको उदय भयो र यो कडोरौं मानिसको मानसपटमा एक जागरण र उद्‌बोधनको लहर जस्तो गरेर संचार भयो । यो व्याख्या वैज्ञानिक थियो, जसलाई मेकानिकल, वा यांत्रिक पनि भन्दछन्, जुन व्याख्या, एरिस्टोटलवादी वा पाण्डित्यपूर्ण (Scholastic) व्याख्याभन्दा फरक थियो । यस वखतका मान्छेलाई सम्पूर्ण शास्त्रीय व्याख्याहरू दर्शनको आभूषण लगाएका अज्ञानता लाग्न थाले । स्कलास्टिसिज्मको विरोधमा यस युगका प्रमुख विचारक बेकन, डेकोर्टे, ब्राउन, मिल्टन, हब्स आदिले प्रशस्त लेख रचनाहरू लेखे ।

सत्रौं शताब्दीको यस यांत्रिक दर्शनलाई प्रोफेसर ह्वाइट हेडले नीरस, ध्वनि सुगन्ध र रङ्गविहीन दर्शन भनी वताएका छन् । यस युगलाई वैज्ञानिक दर्शनको युग भनिन्छ । त्यस्तै प्रोफेसर इ. ए. वाटले पनि यस युगलाई कठोर, चिसो, रङ्गहीन, सन्नाटापूर्ण र मृत-युग भनेका छन् । यस युगमा न्यूटनको विचारको एकै झड्काले एरिस्टोटललाई मिल्काएर नयाँ दृष्टिकोणको प्रतिष्ठापना गऱ्यो ।

पाण्डित्यवादको विरोध यस युगमा भएको कुरा माथि नै गरियो । शास्त्रीयताका प्रमुख विषय के के हुन् र यसको कसरी विरोध गरियो भन्ने प्रश्नको समाधान गरेपछि यस युगको चित्रण प्रष्ट हुन्छ ।

प्रथमत: पाण्डित्यवाद वा स्कलास्टिसिज्म, मेटाफिजिकल (वा तत्त्व-मीमांसा) हुन्छ । पाण्डित्यवाद एक आध्यात्मिक चिन्तन हुनाले रूप, गुण, निष्पत्ति र अन्तिम उद्देश्यमा आधारित व्याख्या यसले प्रस्तुत गर्दछ । हरेक वस्तु ईश्वरवाट निःसृत हुन्छ र हरेक वस्तु फेरि ईश्वरतिरै फर्कने लोलुपताले ग्रस्त हुन्छ । यस लोलुपतालाई प्रेम भन्न सकिन्छ । त्यसैले प्रेम ईश्वरीय गुण हो । पार्थिव र वजनमय वस्तुको गति अधोमुखी हुन्छ, र आगो र हलुका वस्तुको गति ऊर्ध्वमुखी हुन्छ । यसरी प्रकृतिलाई आवद्ध गरे पनि मनुष्यको इच्छालाई ईश्वरले निर्वाध छोडिदिएका हुन्छन् । त्यसैले मानिसको गति स्वभावैले पारलौकिक हुन्छ । ज्ञानको प्रमुख ध्येय परमार्थ हो र मानिसको उचित अध्ययन ईश्वर हो । (Proper object of intelligenc is Being; the proper study of mankind is God) भन्ने शास्त्रीयताको प्रमुख विषय हो ।

दोस्रो कुरा पाण्डित्यवाद (Scholasticism) मा यथार्थ वस्तु,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मेटाफिजिकल र आध्यात्मिकताबीचमा कुनै भिन्नता गरिएको हुँदैन । पुनर्जागरणमा मानिसले जीवनको नयाँ आयाम र उत्पत्तिको अर्को व्याख्या खोजेको हुनाले पदार्थको नयाँ गतिको सिद्धान्तलाई नै मानिन थालियो, किनकि गतिको सिद्धान्त नै सत्रौं शताब्दीको विज्ञानको प्रमुख विषय थियो । आध्यात्मिक पक्षको गतिको जुन चर्चा माथि गरियो त्यसका दार्शनिक सेण्ट टमस एक्विनस र वैज्ञानिक गतिको सिद्धान्त (Law of motion) का व्याख्याक राग्यालिलियोको वीचमा वा यी दुई धाराको वीचमा द्वन्द शुरू भयो जसमा पछिल्लो धाराको विजय भयो ।

फ्रान्सिस बेकनले आफ्ना लेखहरूमा विज्ञानको मार्ग प्रदर्शन गर्ने काम गरे । बेकनको विचारमा सत्य द्वय हुन्छन्, धार्मिक र वैज्ञानिक । यी दुई सत्यलाई एक-अर्कामा मिस्रित गर्नु हुँदैन फरक फरक राख्नुपर्दछ भन्ने उनको विचार छ । यसरी धर्म र विज्ञानलाई अलग राख्ने बेकनको प्रयासले धर्मलाई भन्दा विज्ञानलाई मद्दत गरेको छ । अथवा धार्मिक अन्योलवाट विज्ञानलाई अलग राख्ने बेकनको विचार उनको लेखाइवाट प्रष्ट हुन्छ ।

मध्ययुगमा प्राकृतिक विज्ञान (वा विज्ञान) को ज्ञान र परिचर्चा दण्डनीय थियो, किनकि पृथ्वी, पानी, आगो र हावा नराम्रा पैशाचिक वस्तुका क्रीडातत्त्व हुन् । त्यसैले प्रकृतिको अध्ययन गर्न केवल आदमका आरम्भिक दोषहरूको पुनरावर्तन गर्नु मात्र हो । बेकनको उद्देश्य यस सन्दर्भमा प्राकृतिक विज्ञानमा मेफिस्टोफेलेको विज्ञान नभएर प्रमेथियसको विज्ञान भन्नु थियो ।

तर बेकनले आत्मा र वस्तुको भिन्नता पनि देखाएका छन् । उनी भन्छन्– मन वा आत्मा र वस्तुको एक नवीन सम्मिश्रण आवश्यक हुन्छ जसबाट सृष्टि सम्भव हुन्छ । यही भनाइ पछि रोमान्टिक कवि वर्डस्वर्थको अक्र शक्तिशाली तर्क भएर आउँछ ।

यी विचारकहरू वाहेक टमस, ब्राउन, डेकार्टे, हब्स र नव प्लेटोवादी केम्ब्रीज विचारको स्कूलले पनि माथि उठाएका र धर्मशास्त्र, विज्ञान र कलात्मक चिन्तन अभिव्यक्तिसम्वन्धी अनेकौं प्रश्नहरूमा चर्चा गरेका छन् ।

मिल्टन र काव्यको अस्तित्व

यसरी पुरानो संसार र विश्वासका चित्रहरू नवीन विचारको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पृष्ठभूमिमा विस्थापित भएको युगमा कवि वा काव्यको स्थिति डरलाग्दो अवस्थामा थियो, किनकि कवितामा विचार प्रष्ट वा अशुद्ध हुँदैन, काव्यमा विचार भावना र इच्छासँग मुछिएर आउँछ । बेकनका शब्दमा "काव्यले दृश्य जगत्का वस्तुलाई लिएर मनका इच्छाहरूले मुछिदिन्छ ।" विज्ञानको क्रम यसको ठीक विपरीत हुन्छ । अर्कोतिर वैज्ञानिक चिन्तनको प्रभाव व्यापक भएको हुनाले कवि वा स्रष्टाको मन कारणवद्ध हुने नै भयो । एक जना कवि जो आफ्नो काव्य-रचनाको विषयलाई अवैज्ञानिक ठान्दछ त्यसको रचना आफ्नो काव्य-रचनाको विषयवस्तुलाई सत्य देख्ने कविभन्दा निश्चय नै फरक हुन्छ भन्ने वेसिल विलेको उचित विचार छ । त्यसो भएको हुनाले उपर्युक्त वैचारिक पृष्ठभूमिमा यस युगको काव्यधारा वा यसको अस्तित्व हेर्न मिल्टनको काव्यधाराको विकास हेरे पनि प्रस्ट हुन्छ ।

टमस स्प्याटको **'हिस्ट्री अफ द रोयल ससाइटी'** प्रकाश भएपछि काव्यमाथि सुनियोजित प्रहार भयो । उनले दर्शनभन्दा फरक काव्य भन्ने वस्तुको अस्तित्वमा जोड दिएनन् । उनको भनाइमा ईश्वर र आत्माको अस्तित्व छँदै छ, तिनीहरूबारे कुनै वाद–विवाद गर्ने जरूरत छैन । सिर्जनाको उचित अध्ययन नै स्रष्टाको सर्वोत्तम अध्ययन हो । त्यस कारण दर्शन नै युगको सर्वोत्तम काव्य र धर्म हो । त्यसपछाडि स्प्याटले काव्यको भाषामाथि प्रहार गरेका छन् । यो प्रहार प्लेटो र बेकनको सत्यको आग्रहसम्वन्धी तर्कहरूको सम्मिश्रण हो । विलेको विचारमा यो वर्डस्वर्थको लिरिकल ब्यालेडको भूमिका जस्तै प्रसिद्ध अगस्टन कालको प्राकृतिक पुनरुत्थानका पूर्वाभास गर्ने घोषणा हो । तर वर्डस्वर्थले भने आफ्ना युगका कविहरूमा विभेद गरेर असल र खराव कवि छुट्याएका छन्, तर स्प्याटले सबै कविहरूलाई अलंकरणको आधारमा सत्य छोप्ने दोष लगाएका छन् ।

स्प्याटको भनाइमा शास्त्रीय युगका पुरावृत्त (Mythology) काव्यका विषयवस्तु हुनको लागि थोत्रा भैसके । प्रकृतिवाट लिइने उपमा र विम्वहरू पनि अब धेरै पटक दोहोरयाइसकिए । प्राचीन कविहरूले फूलको मिठास, फलफूल र झाडीहरू सबै निलिसकेका छन् । सूर्य, चन्द्र र तारालाई थकाइसकेका छन् । अथवा सारांशमा उनी के भन्न चाहन्छन् भने नयाँ प्राकृतिक ज्ञानले कविहरूलाई नयाँ प्रेरणा र विम्वहरू प्रदान गर्दछ । यसरी कविको कल्पनालाई त्यस युगको वैज्ञानिक चिन्तनको प्रभाव वा प्रहार पर्ने नै भयो ।

यस दार्शनिक र वैज्ञानिक द्वन्दको युगमा जब कविका प्रेरणा र उपकरणका स्रोतहरूमाथि पनि हमला भैरहेको थियो, ड्राइडेनका शब्दमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त्यस युगको सबैभन्दा उदात्त र श्रेष्ठ महाकाव्य **प्यारडाइज लस्टको** जन्म भयो ।

मिल्टनले **प्यारडाइज लस्ट** लेख्नुपछाडि पनि माथि चर्चित विस्तृत वैचारिक पृष्ठभूमिवाहेक अर्को पनि कारण छ । काव्यप्रति यस्तो प्रतिकूल वातावरण भएको युगमा पनि काव्यको एक विधा हिरोइक पोइम (अथवा क्लासिकल महाकाव्यहरू जसको महत्त्व राष्ट्रिय उद्वोधन, विजय र उदात्त चरित्रको चित्रणसँग सम्वन्धित) को भने विशेष प्रतिष्ठा थिग्रो । होमर, वर्जिलप्रति श्रद्धा गर्ने पुनर्जागरणको परम्परा अहिले पनि थियो । यसको अर्को पनि कारण थियो । प्रसिद्ध क्लासिकल महाकाव्यहरूको अनुकरण गर्नुमा नवराष्ट्रवादी चेतनाको पनि सन्निवेश भएको थियो । हरेक देशका कविहरूमा आफ्नो मातृभाषामा पनि **इलिअड** र **ओडिसी** जस्तै उदात्त महाकाव्य लख्ने प्रवृत्ति आइरहेको थियो । त्यस वाहेक महाकाव्यको विषयवस्तु राष्ट्रिय इतिहासको रंगमञ्चमा एक प्रभावकारी नाटक हुने हुनाले भर्खर प्राप्त भएको राष्ट्रियताको नवीन मोडको अभिव्यक्तिको रूपमा यसलाई लिन सकिन्थ्यो । त्यस्तै उदात्त कार्य गर्ने पुनर्जागरणको आत्माको अभिव्यक्ति पनि महाकाव्य वा हिरोइक पोइमद्वारा हुन सक्थ्यो ।

अंग्रेजी भाषाका अग्रणी कवि स्पेन्सरले कुनै महाकाव्य लेख्न सकेनन् । ड्राइडनको भनाइअनुसार स्पेन्सरको लेखनमा कुनै एकरूपता छैन । हरेक कार्यको निम्ति उनका विभिन्न नायक छन् । यस वाहेक अन्य काव्यशिल्पका कुरामा उनको हेलचक्र्याइँ भएको हुनाले उनले कुनै हिरोइक पोइम लेख्न सकेनन् । मिल्टनको मनमा यस्तो एउटा महाकाव्य अंग्रेजी भाषामा लेख्ने धेरै अगाडिदेखिको प्रवल इच्छा थियो । उनको विचारमा महाकाव्य वा इपिकको ठूलो महत्त्व थियो । उनको ग्रन्थ एक सैद्धान्तिक र एक राष्ट्रको लागि उदाहरण योग्य हुनुपर्दछ भन्ने उनको विचार थियो । उनको काव्य-सिद्धान्त के थियो भने एक प्रतिभाशाली कविले "एक महान् जनताको वीचमा सद्‌गुण र शिष्टताको वीज छर्न सक्नुपर्दछ... ... उदात्त शैलीमा ईश्वरको गुण–गान गर्नुपर्दछ ।... ... विजयी शहीद र सन्तहरूका संकटहरूको गीत गाउनुपर्दछ, सच्चा राष्ट्रका विजयको गाथा क्राइस्टका शत्रुहरूको विरुद्ध गाउनुपर्दछ ।"

मिल्टनले मानिसको पतनलाई आफ्नु महाकाव्यको विषयवस्तु वनाएका छन् । वेलायतमा संसदीय प्रजातन्त्रको आरम्भ भएपछि मिल्टनमा जुन उत्तेजना आएको थियो डा. टिलियार्डका शब्दमा, अकँ वातावरणले दण्डित भएर यथार्थको ज्ञान भएपछि हराएर गयो । यही पछिल्लो स्थितिमा मिल्टनले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

महाकाव्य लेखेका हुनाले उनको आफ्नो अन्तरंगको छाप यस कृतिमा प्रशस्त परेको छ।

माथि चर्चा गरिएको शताब्दीको वैचारिक पृष्ठभूमिमा मिल्टनको स्थान कहाँ छ भन्ने हाम्रो प्रमुख प्रश्न हो । आफ्नो युगको बौद्धिक र राजनैतिक पृष्ठभूमिको असर परे तापनि रोयल ससाइटीका स्प्र्याटले देखाएजस्तै त्यस युगको दार्शनिक पृष्ठभूमिमा उनको महाकाव्य अवलम्बित छैन । बेसिल विलेका शब्दमा "उनको कृति दार्शनिक मैदानवाट विस्फोट भएर निस्केको यस्तो एक्लो ज्वालामुखी हो जसले आध्यात्मिक शक्तिको गहिराइबाट आगो निकाल्दछ ।" मिल्टनको एक प्रोटेस्टेण्ट चेतनाले आख्यायिकाका नाइटहरू र दन्त्यकथालाई वहिष्कार गऱ्यो । काव्यका प्रेरणा र उपकरणहरूमाथि हमला, भइरहेको यस युगमा वाइवलभन्दा उचित विषयवस्तु उनको लागि अरू केही थिएन ।

मिल्टनको या महाकाव्य माथि वयान गरिएजस्तो युगभित्र काव्यले आफ्नो अस्तित्व कसरी राख्तछ भन्ने कुराको ज्वलन्त उदाहरण हो । एउटा वैज्ञानिक युगमा महाकाव्य कसरी लेखिन्छ, एक कविलाई त्यस युगमा धर्मशास्त्रको विषयवस्तु किन ग्रहण गर्नुपऱ्यो भन्ने कुराको साथै उनको महाकाव्यमा सत्रौं शताब्दीको वैचारिक पृष्ठभूमिको पनि छाप छ भन्ने देखिन्छ ।

मिल्टनले पनि प्रचलित प्रोटेस्टेण्ट विचारहरूमाथि विद्रोह गरेका छन् । आफ्नै पात्र स्याटन (ईश्वरविरोधी नायक) जस्तै उडान गरेर मिल्टनले मनको स्वतन्त्रता दर्शाएका छन् । उनले भाग्यको पूर्वनिर्धारणको लागि काल्भिनिस्टहरूका धारणालाई वहिष्कार गरेका छन् । 'सन' र 'फादर' (बाइबल अनुसार ईश्वरको त्रिरूपका दुई रूप) लाई वरावरी स्थान दिएका छैनन् । ईश्वरले विश्व शून्यवाट होइन आफैबाट रचना गरेका हुन् भनेका छन् । मिल्टनको मानवतावाद पनि उनको विद्रोहको अर्को उदाहरण हो । मानिसको प्रवत्तिलाई कारण वा विवेकले नियन्त्रित गर्नुपर्छ भन्ने पनि उनको विचार छ ।[१] त्यसैले मानिसको स्वर्गबाट पतन भएको कारण कारणमाथि प्रकृतिको विजय हो ।

---

[१] Reason in man obscuri'd, or not obey'd
Immediately inordinate desires
And upstart passions catch the government
From Reason —*Paradise Lost*

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मिल्टनले जेनेसिसका सम्पूर्ण अर्थहरू समाप्त गरेपछि प्यारडाइज लस्टमा स्कलास्टिसिज्मप्रति आफ्नै मतभिन्नता दर्शाएका छैनन् भन्न सकिन्न। यस प्रकार "आदमको आज्ञाभंजनको विषयलाई नारी-सौन्दर्यमा आत्मसमर्पण गरेको ज्वलन्त उदाहरण बनाएर विशाल बनाएका छन्। यस प्रकार यस ऐतिहासिक पतनको विषयलाई मनोगत कमजोरीले भएको पतनसँग सामञ्जस्य गाँस्नुको साथै नारीप्रतिको तिरस्कारका आफ्ना भावनालाई यस महाकाव्यमा व्यक्त गर्दै आफ्नो स्वच्छन्द कविको परिचय दिएर मिल्टनले एक वैज्ञानिक युगमा काव्य र कविको अस्तित्व बचाएका छन्।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड : ३

नवशास्त्रीयतावादी युग

फ्रान्स र इङ्गल्याण्डमा नवीन प्रवृत्तिहरूको उदय

पुनर्जागरणपछिको वैचारिक पृष्ठभूमि अघिल्लो अध्यायमा दिइसकियो। वैचारिक ढंगले वा साहित्यिक समालोचनाको दृष्टिले पुनर्जागरणकालका मान्यतासँग सत्रौं शताब्दीको दोस्रो खण्डमा धेरै मत-भिन्नता भए। समालोचनाको दृष्टिकोणले यो युग महत्त्वपूर्ण छ। यस क्षेत्रमा खास गरेर यूरोपमा, फ्रान्समा र इङ्गल्याण्डमा धेरै चर्चा भयो। इङ्गल्याण्डमा फ्रान्सेली साहित्य-आन्दोलन र परिचर्चाको असर पऱ्यो। यस युगमा समालोचनाको क्षेत्रमा जुन सिद्धान्त र मान्यताहरूको प्रतिपादन भयो तिनको पछि आएका शताब्दीहरूमा (खास गरी उन्नाइसौं शताब्दीमा ठूलो) प्रतिक्रिया पऱ्यो।

पुनर्जागरणकालका समालोचनाका विशेषताहरूमध्ये अनुसन्धानको स्वतन्त्रता प्रमुख थियो। अगाडि चर्चा भएअनुसार आधारभूत मान्यताहरू आरम्भिक सिद्धान्तहरूमै आधारित थिए। त्यस बाहेक साहित्यमा उन्नतिका सम्भावना र निर्णयमा आइपुग्न ऐतिहासिक माध्यमको अनुसरण, साहित्यको मानिस र मानव जातिसँग विस्तृत सम्बन्ध रहनुपर्ने जस्ता गुणहरू पनि पुनर्जागरणकालका साहित्यिक मान्यता थिए। यो प्रभाव र आस्थामाथि सत्रौं शताब्दीको मध्यतिर फ्रान्समा चलेको नयाँ समालोचनात्मक प्रवृत्तिहरूको उदयले खास गरी फ्रान्समा र इङ्गल्याण्डका पुराना प्रवृत्तिहरूमाथि हमला शुरू भयो।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यी नवीन साहित्यिक मान्यताहरूको फ्रान्समा आविर्भाव भएपछि यिनको इङ्गल्याण्डमा पनि असर पऱ्यो। त्यस बखत लुइ चौधौंको राज्य-कालमा फ्रान्स एक महत्त्वपूर्ण र शक्तिशाली राष्ट्र थियो। बौद्धिक र राजनैतिक क्षेत्रमा पनि फ्रान्सको प्रतिष्ठा यूरोपका अन्य राष्ट्रहरूमा भन्दा उच्च थियो। इङ्गल्याण्डमा भने फ्रेन्च प्रभाव फ्रान्सको हेन्रिएता मेरीसँग चार्ल्स प्रथमको विवाह (१६२५) भएपछि नै शुरू भइसकेको थियो। त्यसपछि (१६४२-८) इङ्गल्याण्डमा नागरिक आन्दोलन भएपछि राजाप्रति निष्ठा भएका धेरै लेखक विद्वान्हरूले फ्रान्समा शरण लिएका थिए। तिनीहरूमध्ये हब्स, वालर, देन्हम, डचाविनण्ट, काउली, र इमोलित प्रमुख थिए। यस वाहेक पुनरावर्तन अथवा रिस्टोरेशन (१६६०) पछिको इङ्गल्याण्डको जीवन फ्रान्सेली प्रभावहरूले व्याप्त थियो। आचार, शिष्टाचार, लवाइ-खवाइ र नक्कल-छक्कलमा सबै फ्रान्सेली पारा थियो। त्यस्तै साहित्यिक क्षेत्रमा पनि समान प्रभाव पऱ्यो। फ्रान्सेलो साहित्यतिर सबैले मार्ग-प्रदर्शनको लागि हेर्न थाले। फ्रेन्च साहित्य अनूदित भए, अनुकृत भए, कति त सोझै चोरिए पनि। साहित्यिक मान्यताहरूमा केही वर्षपछि फ्रेन्च विचारहरूसँग एकरूपता आयो। यस समालोचनात्मक प्रवृत्तिलाई पछि आएर नियो-क्लासिकल अथवा पुनरुत्थानवाद भनियो। किनकि नवीन सिद्धान्त एरिस्टोटल र क्लासिकल कविहरूको अपूर्ण अनुकरण थियो।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

फ्रान्स

यस धाराको उदय र त्यसको विस्तारको ज्ञान गर्न फ्रान्सको साहित्यिक इतिहास, त्यस वखतका मान्यताका प्रश्न, समस्या र तिनका समाधानको सम्यक्-स्वरूप हेर्नुपर्दछ।

फ्रान्समा यो धारा कुनै एक व्यक्तिविशेषवाट शुरू भएको थिएन। यो धारा रोंसार भन्ने एक जना कवि र विद्वान्वाट वसाइएको साहित्यिक परम्पराको विरोधमा जन्मेको थियो। रोंसारले प्राचीनका लेखक कविहरूको खुला अनुकरण गरे। कलपना-शक्ति भएका कविलाई कुनै सूत्रले वाँध्नु हुँदैन भन्ने उनको धारणा थियो। यस धारणाको विरोधमा अनुशासनप्रिय प्रवृत्तिहरूले हमला शुरू गरे। ब्वालोले पछि उनलाई एक जमाना सकिएका कवि भने। यस बाहेक अनुशासनप्रिय प्रवृत्तिको उदय हुनुमा अर्को पनि कारण छ। त्यस शताब्दीको शुरूमा फ्रान्समा साहित्यिक सिद्धान्त र अनुसरणको कुनै निर्दिष्ट रूप-रेखा थिएन। त्यस बाहेक तत्कालीन फ्रान्समा सोह्रौं शताब्दीको इटाली र स्पेनबाट लिइएका साहित्यिक मान्यताहरू पनि अन्योल रूपमा थिए। यस अन्योललाई म्यालर्ब (१५५५–१६२८) ले घेरै मात्रामा निराकरण गरे। केही सिद्धान्तहरू प्रतिपादन गर्नुको साथै उनले आफ्नो पींढीको अनुशासनप्रियता देखाए। यो अनुशासनप्रियताको प्रवृत्ति लुइको राज्यकालमा सुदृढ र विकसित हुँदै गयो र अन्तमा ब्वालोमा आएर यसले अन्तिम रूप लियो।

म्यालर्ब

म्यालर्बले कुनै खास साहित्यिक ग्रन्थको रचना गरेनन्। तापनि उनले सर्वप्रथम साहित्यमा रूप र शुद्धताको नियम बसाले। उनले श्लोक-रचना र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भाषावारे खास गरेर लेखे । तर काव्यलाई नवीन मोडवाट शुरू गरेको श्रेय उनलाई छ। उनको विचारमा काव्य प्रेरणा नभएर एक कला हो। उनले काव्य-साधनाको एक नवीन मोड प्रदान गरे ।

म्यालर्बको मृत्युपछि पुनरुत्थानवादले विकासको पहिलो तहमा आएर एक निश्चित स्वरूप ग्रहण गर्न थाल्यो । प्राचीन कवि र समालोचकहरूको अनुकरण अवाञ्छनीय हो भन्ने म्यालर्बको दृष्टिकोण भए तापनि सोह्रौं शताब्दीका लेखकका कृतिहरू पढ्नतिर अभिरुचि गयो, किनकि तिनीहरूको माध्यमवाट प्राचीन यूनानी र रोमन कवि, समालोचकहरूका सिद्धान्तहरूको ज्ञान हासिल गर्न सकिन्थ्यो । यसै क्रमअनुसार १६३० देखि १६६० को वीचमा पुनरुत्थानवादी धारणाहरूवारे धर लेखक कविका लेखहरूको एक संकलन तयार भयो । यस संकलनमा भनिएअनुसार "काव्य प्राचीन कविहरूको अनुकरण गरेर उत्कृष्ट वनाउनुपर्दछ ।" यस प्रकारको अनुकरणको आधार प्राचीन नियमहरूको पालना हुनुपर्दछ, महाकाव्य र नाटक प्रमुख विधा भएका हुनाले तिनीहरूमा सवभन्दा वढी ध्यान जानुपर्दछ । १६३५ मा एकेडेमी फ्राँसेको स्थापना भएपछि पनि यस नवीन साहित्यिक प्रवृत्तिले शक्ति पाएको हो । अव स्वच्छन्दतामाथि अनुशासनको नियन्त्रण हुने पारा (norm) वसिसकेको थियो ।

स्थान, समय र कार्यको एकतासम्वन्धी सिद्धान्त (जुन इटालीमा शुरू भएको थियो) को पनि यस वखत धेरै चर्चा भयो ।

१६६० सम्म यस नवीन आन्दोलनका धारणाहरू प्रष्ट र सुसंगठित रूपमा आइसकेका थिएनन् । तर लुइ चौधौं (१६६१-१७१५) को निरंकुश राज्यकालमा भावना र विचारको अनुशासित ढंगवाट विकास भएकोले पुनरुत्थानवादी धाराको ज्यादै राम्रो विकास भयो । अन्तमा ब्वालो (१६३६-१७११) को रचना-कालमा आएर यो नवीन आन्दोलन पूर्ण भयो ।

निकोलस ब्वालो

१६७४ मा ब्वालोको **आर्ट पोइट्री** प्रकाशित भयो । न्यापींको काव्य-सिद्धान्तको ग्रन्थ र वोस्वेको पनि त्यस्तै ग्रन्थ (१६७५) प्रकाशमा आए । यी ग्रन्थहरूमा निर्देशित र चर्चित नियमहरू अठारौं शताब्दीभरि नै निर्विवाद काव्य-सिद्धान्त भएर रहे । (यी तीनै ग्रन्थ अंग्रेजीमा अनुवाद भएका हुनाले तिनको प्रभाव अंग्रेजी साहित्यमा पर्‍यो)

ब्वालोका सिद्धान्तहरू तर्कपूर्ण थिए । तर उनको सिद्धान्त उनका

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अंग्रेजी सिद्धान्तवादीहरूको भन्दा विशेष रूपमा फरक छ । उनले साहित्यमा विशिष्टताका अखण्ड र शाश्वत नियमहरूलाई मानेका छन् । साहित्यको हरेक विधालाई प्राचीन लेखक-कविहरूको अनुकरण गरेर विशिष्ट बनाउन सकिन्छ । प्राचीन लेखक-कविहरू अनुकरण योग्य हुनको कारण दिंदै उनले भनेका छन्, उनीहरू आफ्नो प्राचीनताले गर्दा अनुकरणयोग्य भएका होइनन्, बरु उनीहरूका प्रकृति वा कारणजनित दृष्टिकोणले गर्दा अनुकरणयोग्य भएका हुन् । त्यसैले ब्वालोको क्लासिकल धारणा कारणजनित दृष्टिकोणमा आधारित भएको हुनाले उनको तर्क उनका पूर्ववर्तीहरूको भन्दा भिन्न मानिएको हो । तैपनि ब्वालोको यो ग्रन्थले एरिस्टोटल र होरेसका सिद्धान्तलाई विस्तृत गरेर एपिक, त्रासदी, कमेडी, प्यास्टोरल (भेडीगोठकाव्य), शोककाव्य, ओड, सनेट चतुर्दशपादिका, ब्यालेड, व्यंग्यकाव्य अटाउने पार्‍यो ।

सेण्ट्सवरीले ब्वालोलाई एक असफल समालोचक र भ्रामक विचारका प्रणेता भनेका छन् । उनले **आर्ट पोइट्री**को प्रथम अध्यायदेखि नै ब्वालोको गल्तो साबित गर्दै ल्याएका छन् । उदाहरणको लागि सच्चा दृष्टिकोण र कारणबद्धतालाई प्रतिभाको अर्को रूप भन्दै ब्वालोले यस प्रकारको प्रतिभा नहुने हुनाले काव्य-साधना गर्नै हुन्न भनेर एक बार खडा गरेका छन् । दोस्रो अध्यायमा काव्यका अनेकन् विधाहरूको चर्चा छ । तेस्रो अध्यायमा नाटक र महाकाव्यको चर्चा छ । ब्वालोले एरिस्टोटलको सिद्धान्त राम्ररी नपचाईकन यसमा आफैं अन्योलमा भएको कुरा गरेका छन् ।

सेण्ट्सवरीको विचारमा यस ग्रन्थमा मौलिकता छैन । उनी भन्छन्, होरेसको ठीक अनुवाद जति हटाइदियो भने ब्वालोको मेरुदण्ड नै खुस्किन्छ, होरेसको सल्लाह हटाइदियो भने अस्थिपञ्जर नै खण्डित हुन्छ । वास्तवमा यस ग्रन्थमा ब्वालोको आफ्नो केही छैन भन्ने उनको विचार छ ।

त्यस्तै ब्वालोको पद्धति पनि ठीक छैन । हरेक कुराको आधार एरिस्टोटल र होरेसको दृष्टान्तमा अड्याइएको छ । कुनै खास उदाहरण नदिईकन उनले काव्य-विधाहरूको अस्पष्ट विन्यास गरेका छन् ।

ब्वालोको अर्को गल्ती के छ भने उनले सच्चा दृष्टिकोण र कारणबद्धतामाथि अनावश्यक जोड दिएका छन् । लन्जाइनसको अनुवाद गरेर प्रशंसा गरे पनि "उद्बोधनपट्टि ध्यान नदिएर भावोत्कर्षपट्टि ध्यान दिनु" भन्ने उनको भनाइलाई ब्वालोले बुझ्न सकेका छैनन् । त्यसैले उनको सच्चा दृष्टिकोण र काव्यविधाको चर्चा लाभदायक र प्रेरणावर्द्धक छैन । उनको ऐतिहासिकताको सिद्धान्त पनि अपूर्ण र अपर्याप्त छ । प्राचीन कवि लेखकको बारंबार उदाहरणले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रतिभालाई जन्म दिनुको सट्टा केवल अनुवादमूलक रचनाको मात्र जन्म हुन्छ । त्यो कुरा ब्वालोले विचार गरेका छैनन् । ब्वालो एक विद्वान् र एक नियमवेत्ता हुन्, तर समालोचक हुन् भन्ने कुरामा "मलाई त्यति विश्वास लाग्दैन" भनी सेण्ट्सवरी आफ्नो तर्कको अन्त गर्छन् ।

तर सेण्ट्सवरीले ब्वालोलाई समयसापेक्ष दृष्टिले हेरेका छैनन् । जोन अट्किन्सको विचारमा पुनरुत्थानवादी आन्दोलनको सूत्रपात गर्नेमा ब्वालोको ठूलो स्थान छ । उनले जुन कारणजनित तर्क दिएका छन् त्यो त पुनरुत्थानवादी परम्पराको ज्यान हो । जे भए पनि ब्वालोको सिद्धान्तमा तिनै दोष अन्तर्निहित छन्, जुन दोष पछि रोमाण्टिक काव्यका प्रणेताहरूले देखे । ब्वालोले आफ्ना पूर्ववर्तीहरूको पुनरुत्थानवादी समालोचनामा एउटा आयाम थपेका छन् ।

र्‍यापीं

र्‍यापींको योगदान धेरै क्रमवद्ध र विस्तृत छ । ब्वालोले झैं उनले पनि नियो-क्लासिकल, नियमहरू दिएका छन् । उनले आफ्नो सिद्धान्तको प्रमुख आधार ब्वालोको सिद्धान्तलाई मानेका छन् । उनको पोइट्रीमा उनको मार्ग-प्रदर्शन गर्ने आदिदेखि अन्तसम्म एरिस्टोटल नै छन् ।

त्यस बाहेक र्‍यापींले त्रासदी र महाकाव्यका नियमहरूको चर्चा गरेका छन् । उनको लेखाइको स्पष्टता र प्रभावकारिताले गर्दा उनको प्रभाव बेलायतमा ब्वालोको भन्दा धेरै पर्‍यो ।

बोस्वे

बोस्वेको आन्तरिक मूल्य कम भए पनि ऐतिहासिक ढंगले धेरै महत्त्वपूर्ण काव्यशास्त्र निस्क्यो, जुन तुरुन्तै एक स्तरीय ग्रन्थ मानियो । यो काव्य-सिद्धान्तको पनि अठारौं शताब्दीभरि नै महत्त्व भइरह्यो । बोस्वेको लेखाइ पनि र्‍यापींको जस्तो तर्कसंगत र विस्तृत छ । काव्यको परिभाषा, यसको संगठनको चर्चा नै यस ग्रन्थको प्रमुख विशेषता हो । तर यस ग्रन्थको प्रभाव त्यति वाञ्छनीय भएन । उनले काव्यको परिवेश साँगुरो वनाए । केही सूत्रहरूमा आवद्ध वर्णनात्मक पद्यरचना महाकाव्य हुने भयो । यसको पछि आउने समुदायमा प्रतिकूल असर पर्‍यो ।

यस प्रकार रोंसारको परम्परावाट फ्रेन्च साहित्य मुक्त भयो । तर

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

फ्रेन्च समालोचकहरूको एउटा अर्को समस्या बाँकी रह्यो । त्यो के हो भने इटालीवाट प्राप्त साहित्य र समालोचनात्मक सिद्धान्तहरूवाट आफूलाई चाहिने ग्रहण गरेर बाँकीबाट कसरी मुक्त हुनु । इटालीवाट प्राप्त परम्परा र ज्ञान अनिश्चित, विरोधाभासपूर्ण फरक फरक विचार भएको, अथवा अनेकन् वादविवादको एक परिणाम मात्र थियो । एरिस्टोटलसम्वन्धी मत पनि भिन्न भिन्न थिए । स्क्यालिजको विचारमा एरिस्टोटल दोष गर्न नसक्ने पथप्रदर्शक हुन् भने क्यास्टलवेट्रोको दृष्टिमा न्यायपूर्ण विवेक गर्दा उचित अर्थ लाग्न सक्ने उनका ग्रन्थ छन् । उनले रंगभंगका आधुनिक आवश्यकताअनुसार एरिस्टोटलको सिद्धान्त मोडिनुपर्छ भने फ्रेन्च समालोचकहरूले यो अनिश्चित समालोचनालाई लिएर फ्रान्सको आवश्यकता, स्पष्टता र क्रमवद्धता चाहने फ्रेन्च प्रवृत्तिअनुसारको साहित्यिक धारा जन्माए । उनीहरूको श्रेय यसैमा छ ।

पुनरुत्थानवादले खास गरेर यसको उत्थानमा जोड दियो । काव्यको उद्देश्य नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु हो भन्ने प्रमुख सिद्धान्त थियो । त्यस्तै कविलाई कला वा शिल्पको ज्ञान हुनु अनिवार्य ठानियो । होरेसको आनन्दानुभूतिको सिद्धान्तलाई पनि काव्यको उद्देश्यको रूपमा मानियो । काव्य-साधनाको प्रथम नियम प्राचीन कवि लेखकहरूको अनुकरण हो; अथवा कवि र तिनका सिद्धान्त र एरिस्टोटलका नियमहरूमा आधारित अनुकरण हो । कारणको हत्या नगरी पाठक वा दर्शकलाई आनन्द दिन तादात्म्य (Verisimilitude) र सम्भावितताको नियम पालन गर्नुपर्छ । चरित्र-चित्रण विचार र अभिव्यक्तिमा औचित्य हुनुपर्छ । औचित्यको हत्या हुने कुरा हटाउनुपर्दछ । औचित्यको निर्णय गर्ने आधार हुन् परम्परागत चलन र समकालीन समाजको अभिरुचि ।

काव्यका अनेकन् विधामध्ये महाकाव्य अथवा हिरोइक पोइमलाई सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र उदात्त मानियो । बोस्वेले महाकाव्यको विशेष चर्चा गरेको कुरा माथि नै भनियो । उनले काव्यलाई यस्तो वर्णनात्मक पद्यरचना भने जसले आख्यायिकाको माध्यमवाट नैतिक नियमको प्रतिपादन गर्दछ । महाकाव्यको रचयिताले प्रथमतः नैतिकताको भूमि तयार गर्दछ । त्यसपछि त्यसलाई लाक्षणिक ढंगले आभूषित गरेर प्रस्तुत गर्दछ । महाकाव्यलाई अरु विस्तृत चर्चा गर्दै उनले यसका अंशहरूको चर्चा गरे, जुन आख्यायिका, चरित्र-चित्रण, उपकथा भावोत्तेजना र अभिव्यक्तिको आधारमा तयार भएका हुन्छन् । त्यसपछि र्‍यापींले (एरिस्टोटलको आधारमा) काव्यको क्रियाबारे लेखेका छन् । उनी भन्छन्—क्रिया एक, साधारण र पूर्ण हुनुपर्छ, यो विशाल

Jayatu Sanskritam; Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पनि हुनु हुँदैन र छोटो पनि हुनु हुँदैन । त्यसमा पनि उपकथाहरू हुनुपर्दछ जसको सम्वन्ध मुख्य क्रियामा आधारित होस् ।

काव्यको विस्तृत विन्यासको पनि चर्चा भएको छ । महाकाव्यको आरम्भ शान्त हुनुपर्छ; एक पूर्ण नायक हुनुपर्दछ; देवताहरूको हस्तक्षेप गराएर काव्यको आयाम विशाल गराउनुपर्छ । बोस्वेको विचारमा आरम्भमा ईश्वरको मङ्गलाचरण गरियो भने पछिवाट देवताहरूको उपस्थितिसँग सामञ्जस्य हुन्छ । टास्सोको भनाइअनुसार क्रिश्चियन महाकाव्य पनि लेख्ने प्रयास भए । तर पछि आएर ब्वालोले त्यस प्रवृत्तिको विरोध गरे ।

त्रासदीको सम्वन्धमा पनि यस्तै क्लासिसिज्ममा आधारित नियमहरूको प्रतिपादन भयो । तादात्म्य, औचित्य र तीन एकताका नियमहरूको पालन गर्नुपर्ने नियम बसाइयो । नाटकमा पाँच दृश्य हुनुपर्दछ । करुणा र त्रासका भावनाहरू न्यापींको विचारमा आफैमा हितकारक हुदैनन्, तर त्रासदीअन्तर्गत निःसृत भएपछि तिनीहरू वाञ्छनीय हुन्छन् । आत्मालाई उत्तेजित गर्नु त्रासदीको कार्य हो । यसो भनेर उनी एरिस्टोटलसँग फरक भएका छन् ।

समालोचकहरूको भनाइअनुसार पुनरुत्थानकालमा एरिस्टोटलका सिद्धान्तको व्याख्या पनि ठीक-ठीकसँग भएको छैन । यसको प्रमुख कारण के थियो भने एरिस्टोटलको **पोइटिक्स**को ग्रीकवाट सोझै अनुवाद नभएर ल्याटिन भाषाअन्तर्गतका संस्करणहरू प्राप्त थिए जुन संस्करणहरू भ्रामक थिए । त्यस वाहेक एरिस्टोटलको आदर्श अनुकरण-सिद्धान्त र कथार्सिस अथवा विरेचन-सिद्धान्तको उचित व्याख्या हुन सकेन । त्यसैले धेरैजसो पुनरुत्थानवादी सिद्धान्तहरू एरिस्टोटलका सिद्धान्तका विकृति थिए । उदाहरणको लागि काव्य-विधाका एरिस्टोलका सिद्धान्तहरू ग्रीक कविहरूका काव्य-कृतिको विभाजन मात्र थियो भने पुनरुत्थानकालको समालोचनाले तिनीहरूको आधारमा काव्य-विधाका अखण्ड सूत्र वा नियमहरू वनायो । त्यस्तै ऐक्य, औचित्य, र सम्भावितताका नियमहरूलाई अखण्डताको संज्ञा दिइयो जुन कुरा एरिस्टोटलको सिद्धान्तका ठीक विपरीत छ । उदाहरणको लागि एरिस्टोटलले केवल क्रिया (Action) को ऐक्यवारे लेखेका थिए भने क्यास्टेल बेट्रोले स्थान र समयको ऐक्यको नियम वनाएर तीन-एकताको नियम निकाले ।

दार्शनिक पृष्ठभूमिमा पनि पुनरुत्थानवादका केही कमजोरी छन् । उदाहरणको लागि कारण वा युक्तिलाई दार्शनिक दृष्टिकोणले विवेचना गरियो ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यस कारणवद्धताले गर्दा मानव-उत्त जना र कल्पनालाई नियन्त्रण गरेर सत्य र असत्यको निराकरण गर्दछ। यस प्रकार कल्पनाजनित काव्य-रचना र कविको काल्पनिक शक्तिको विलकुलै बेवास्ता गरियो। यसो हेर्दा मानव-प्रकृतिमा आधारित दर्शन भए पनि पुनरुत्थानवादी विचारधाराको जग कमजोर थियो। मानव-मनका अपूर्ण व्याख्या प्रस्तुत गर्नुको साथै यस दर्शनले कोरा तर्कशास्त्रमा आधारित नियमहरू प्रतिपादन नगरे पनि एक कृत्रिम र आडम्बरप्रिय समाजमा वाँधिएका मानिसलाई कुनै वैचारिक मुक्ति प्रदान गर्न सकेन।

तर यति हुँदाहुदै पनि यस धाराले इङ्गल्याण्डका कवि, लेखकलाई असर पार्नको साथै आउने शताब्दीमा एक जवरजस्ती प्रतिक्रिया पनि जन्मायो।

यो पुनरुत्थानवादी परम्परालाई माथि केही प्रकाश पारिएअनुसार फ्रेन्च बौद्धिक सामाजिक र सांस्कृतिक पृष्ठभूमिको आधारमा हेर्नुपर्दछ। उदाहरणको लागि ऐक्यको नियमवाट जीवनप्रतिको लगनशीलता र जीवनको सच्चा चित्र उतार्ने तत्कालीन फ्रान्सेली मनको आभास पाइन्छ। त्यस्तै बौद्धिक र राजनैतिक क्षेत्रमा फ्रान्सको नेतृत्व र प्रभावको विस्तार भएको हुनाले यस वखत फ्रान्समा प्रतिपादन भएका नियमहरू अन्य देशमा पनि मान्य भएर तिनलाई स्तरीय साहित्य–लेखनको मार्ग प्रदर्शन गर्ने सिद्धान्त भनी स्वीकार गरियो।

पुनरुत्थानवादी सिद्धान्तमा यसको विनाशको वीज पनि अन्तर्निहित थियो। यस धारामा अनुकरण गरिएका प्राचीनता प्राचीन जीवित संसारको चित्रण नभएर कितावी ज्ञानवाट प्राप्त एक भ्रामक सिद्धान्त थियो। प्राचीनताको ज्ञान र विज्ञानको अनुकरण नभएर यो केवल एक साधारण र पाण्डित्यमा आधारित सिद्धान्त थियो। यस सिद्धान्तले वाह्य नियमहरूको सूत्रपात गरेर मौलिकताको हत्या गऱ्यो।

कवितालाई उसको कल्पना र भावोत्कर्ष खोसेर एक पंखविहीन चरी जस्तो वनायो। केवल नियम र निर्दिष्ट वस्तुको निर्माण गर्ने परंपरावाट एक कल्पनाशील, सिर्जनाशील र मौलिक कविको जन्म हुन सक्तैन; कलाको सुन्दरता यसरी हासिल गर्न पनि सकिन्न। त्यसैले कलाको विकास गर्नको लागि पनि अरू कुराको आवश्यकता थियो। पछि आएर मात्र मानिसहरूले एरिस्टोटलको ऐतिहासिक, प्रयोगात्मक र मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तको महत्त्व बुझे।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पुनरुत्थानवादको विरोध

सत्रौं शताब्दीको दोस्रो दशकलाई यो पुनरुत्थानवादी सिद्धान्तले विलकुलै नियन्त्रित युग भन्न सकिन्न भन्ने अट्किनको विचार छ । शताब्दीको शुरूदेखि नै फ्रान्समा उन्मुक्त विचारधारा र एकताको नियमविरोधी भावना जन्मेका थिए । यस विरोधी भावनाले विस्तारै नयाँ नयाँ रूप लिंदै गयो । अव फ्रान्समा दुई प्रभावशाली व्यक्तिहरू कोर्ने र सेन्ट रेमोवाट यसको धेरै राम्रो प्रतिपादन भयो । त्यस्तै ब्वालोको लञ्जाइनसको अनुवादवाट प्राचीनको भावोत्कर्ष र आह्लादको सिद्धान्तको ज्ञान पनि मानिसलाई भएको थियो । त्यस्तै सभाल्यदिमर र द ला ब्र ुयरहरूवाट एक सौन्दर्यवादी धाराको नै जन्म भयो । यसरी विस्तृत समालोचनात्मक दृष्टिको विकासका बीजहरू पनि साथ साथै रोपिए जसको पूर्ण विकास पछि आएर मात्र भयो ।

सेन्ट एभरेमो (१६१३-१७०३)ले पुनरुत्थानवादका नियमहरूलाई सोभै प्रहार गरेका छन् । उनको विचारमा प्राचीन नियमहरूको अनुकरण गर्नु एक अशोभनीय कार्य हो । आधुनिक कविहरूका लागि प्राचीन कवि-लेखक कसरी उदाहरण वन्न सक्छन् । होमरका कविताहरू सुन्दर र उदात्त भए पनि आधुनिक कविहरूको लागि नमूना वन्न सक्तैनन् । एरिस्टोटलको काव्य-सिद्धान्त **पोइटिक्सलाई** नराम्रो भन्न सकिन्न, तर यसले अनेकौं युगको समालोचनात्मक निर्देशन गर्नुपर्दछ भन्ने केही आवश्यकता छैन । कोर्नेले एरिस्टोटलले थाहै नपाएका रंगमञ्चका नवीन सूत्रहरूको आविष्कार गरेका छन् । तिनको अनुसरण किन नगर्ने ! त्यस्तै नाटकमा पनि प्राचीन नियमहरूको अनुकरण र खास गरी देवी-देवताका नाटकमा प्रयोग गर्नुपर्छ भन्नु अनावश्यक हो । यसरी व्यक्तिहरूको तीक्ष्ण विचार र स्वतन्त्र चिन्तनको आधारमा एमरेमो, कोर्ने र ला ब्र ुयरका सिद्धान्तहरू आए भने ब्वालोको लन्जाइनसको **औदात्त्य-सिद्धान्त**को अनुवाद भएपछि नयाँ समालोचनाको वीज रोपियो जसको फल पछिल्लो शताब्दीमा मात्र गएर पूर्ण भयो ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

इङ्गल्याण्ड

सत्रौं शताब्दीको दोस्रो खण्डमा इङ्गल्याण्डमा अघिल्लो खण्डको अपेक्षा जसमा पुनर्जागरणको प्रशस्त प्रभाव थियो, समालोचनाको क्षेत्रमा नवीन अध्यायहरू थपिँदै थिए । नयाँ समस्या फराकिलो दृष्टिकोण, र नयाँ चाखहरूको आविर्भाव भइरहेको थियो । पुनरावर्तन (Restoration 1660) पछि एक नयाँ साहित्य र एक नयाँ समाजको आविर्भाव भइरहेको थियो । यस युगमा ड्राइडन अग्रणी भएर देखा परे ।

यस युगलाई दुई खण्डमा वाँडेर चर्चा गर्नु युक्तिसंगत हुन्छ ।

१. परिवर्तनको युग (१६५०–७४)

२. अरू समालोचनात्मक विकास (१६७४–१७००)

अघिल्लो युगमा फ्रान्सको शुरू-शुरूको प्रभाव पर्‍यो जसमा गोदो, कोर्ने आदि प्रमुख छन् । दोस्रो खण्डमा ब्वालो, न्यापीं, बोस्वे आदिको प्रभाव महत्त्वपूर्ण छ ।

प्रथम खण्डको चर्चाअन्तर्गत त्यस युगको बौद्धिक स्थितिको अध्ययन गर्नु जरूरी छ । त्यस वखतका साहित्यिक विशेषताहरू प्युरिटनको प्रभाव, साहित्यप्रतिको बढ्दो अभिरुचि आदि हुन्, जसले गर्दा साहित्यिक जमातहरूको संगठन भयो । अगाडि सत्रौं शताब्दीको बौद्धिक पृष्ठभूमिमा चर्चा गरिएअनुसार वैज्ञानिक र दार्शनिक विषयमा बढ्दो अभिरुचिले गर्दा १६६० मा रोयल ससाइटीको स्थापना भयो । यस युगमा समालोचनात्मक मापदण्डहरूको अन्योल पनि प्रशस्त थियो । एलिजाबेथन समयका नाटकीय तरीका र मापदण्डहरू सही हुन् कि प्राचीनका सही हुन्, क्वालेस, हेण्ड, च्याम्बर्लेनका रोमान्सहरू प्राचीन महाकाव्यहरूभन्दा श्रेष्ठ हुन् कि निम्न हुन्

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मेटाफिजिकल कविताको शैली र लहरो पारेर लेखिने गद्यशैली ठीक हुन् कि होइनन् भन्ने प्रश्नहरू इङ्गल्याण्डमा त्यस युगको समालोचनाका प्रमुख प्रश्नहरू थिए। यस अवस्थामा फ्रेन्च प्रभावमा केवल र्‍यापीं र कोर्नेको प्रभाव थियो।

सत्रौं शताब्दीको मध्यतिर समालोचनाको नयाँ अध्याय शुरू भयो। यो अध्याय सर विलियम ड्याविनन्ट (१६०५–६८), अब्राहम काउली (१६१८–६७), टमस् हब्स (१५८८–१६७९) बाट शुरू हुन्छ। यी तीनै जना विद्वान्‌हरू फ्रान्समा राजनीतिक शरणार्थीको रूपमा गएका थिए। त्यहाँबाट फ्रेन्च प्रभाव उनीहरूले प्रशस्त ल्याए। त्यसपछि टमस, स्प्याट र ड्राइडनको युग आयो। यस युगमा पनि अघिल्ला समालोचकहरूको झैं आरम्भिक समालोचना भयो।

ड्याविनन्टले **गन्डिवट**को भूमिकामा काव्यलाई आत्मज्ञान गराउने एक शुभ्र ज्योत्स्ना हो भनी बयान गरे। एक अन्योलको युगमा मान्छेलाई मार्ग-प्रदर्शन गर्ने काव्य एक सहायक वस्तु हो। काव्य, प्रकृति, धर्म र युक्तिको विरोधी होइन भन्ने उनको विचार छ। ड्याविनन्टको प्रमुख विषय महाकाव्य हो। दृश्य काव्यलाई एक नैतिकताको ह्रास गराउने विधा हो भनी परिभाषा गरिए पनि पवित्र र उच्च विषयवस्तु भएको महाकाव्यको स्थान उच्च छ। आफ्नै रचना **गन्डिवट**लाई उनले आधुनिक महाकाव्य-रचनाको उदाहरण भनी दर्शाए। प्राचीनहरूको केवल अनुकरण गर्नु उचित होइन, किनकि होमरदेखि यता जति महाकाव्य लेखिए तिनमा अनेकौं दोष छन्। अनुकरण बिलकुलै अवाञ्छनीय होइन, यसले त्रुटि हटाउन मदत गर्दछ। अर्कोतिर उनले यसलाई महत्त्व पनि दिएनन्, किनकि "अरूले बनाएको मानचित्र लिएर यात्रा गर्दा कुनै पनि नयाँ देशको आविष्कार गर्न सकिँदैन।"

त्यस कारण टास्सोको सिद्धान्तमा आधारित एपिक रचनालाई उनले महत्त्व दिए। यस्तो महाकाव्यमा क्रिश्चियन विषयवस्तु हुनुपर्दछ। यसको दृश्य इटालीलाई बनाउन सकिन्छ। यसमा प्रेम र महत्त्वाकांक्षाको विषय रहनुपर्दछ। यस्ता महाकाव्यमा प्रकृतिको वर्णन नै नभएको होमरको महाकाव्यको अनुकरण गर्ने आवश्यकता नै पर्दैन। महाकाव्यमा पाँच खण्ड (Books) हुनुपर्दछ। फ्रान्सको प्रभावको सन्दर्भमा इंग्लिश महाकाव्यको आफ्नै प्रकारको रचना गर्ने उद्देश्यमा यो सिद्धान्त आधारित छ।

हब्स, एक दार्शनिक र लोकप्रियता भएका विद्वान् भएका हुनाले उनको भनाइलाई खूब चाख दिएर सुनिन्थ्यो। ड्याविनन्टले आफ्नो महाकाव्य **गन्डिवट**बारे उनको विचार सोध्दा हब्सले ड्याविनन्टमा महाकाव्य लेख्ने गुण

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

र सामर्थ्य छैन भनी लेखे । बेकनले झैँ उनले पनि काव्यलाई कारणजनित दार्शनिक दृष्टिले विवेचना गरेका छन् ।

उनले काव्यको विभाजन ब्रह्माण्डको निर्माणको आधारमा गरेका छन् । ब्रह्माण्डका तीन तह छन्, स्वर्गलोक, वायुलोक (Aerial) र भूलोक (Terrestrial) । त्यस्तै काव्यका पनि तीन श्रेणी हुनुपर्छ र हुन्छन् । हिरोइक अथवा उदात्त विषय कोर्ट (अथवा राजदरबार) का लागि, त्यसभन्दा अलिक तल्लो स्तरको काव्य शहरिया जीवनको निम्ति र प्यास्टोरल गाउँले जीवनका निम्ति लेखिनुपर्दछ । त्यस कारणले काव्यका तीन विधा हुन्छन्– हिरोइक, (उदात्त) कमिक (हास्य) र प्यास्टोरल (गाउँ, गोठ र प्रकृतिको वर्णन भएको) । यी प्रत्येक विधाका दुई स्वरूप हुन्छन्, वर्णनात्मक र नाटकीय । त्यसैले काव्यको अन्तिम विभाजन यस्तो हुन्छ—

एपिक र त्रासदी
व्यंग्य र कमेडी
प्यास्टोरल र प्यास्टोरल कमेडी ।

सनेट आदि विधालाई काव्यका साधारण अङ्ग भनी छोडिएको छ ।

यसरी हब्सले प्राचीन र फ्रेन्च प्रभावहरूबाट भिन्न एक स्वतन्त्र काव्य-चिन्तन गरेका छन् । काउलीले आफ्ना कविताको भूमिका (१६५६) मा आफ्नो काव्य-धारणा व्यक्त गरेका छन् । प्रथमतः उनले काव्यको विस्तृत अर्थमा चर्चा गरेका छन् । त्यसपछि धार्मिक महाकाव्य र पिण्डारिक ओडको पक्षमा तर्क दिएका छन् ।

महाकाव्यको रचनाबारे उनले भनेका छन् कि धार्मिक विषयवस्तु लिनुमा कुनै नोक्सानी छैन किनकि **बाइबल** काव्यात्मक उपकरणले भरिएको छ । प्राचीनताको विषय-वस्तु सबै समाप्तप्राय भैसकेकोले नयाँ कविको लागि त्यसमा केही पनि छैन । तर क्रिश्चियन रचनाका नियमहरू भने तीनै धर्मनिरपेक्ष एपिकका लागि रहनुपर्दछ । उपयोगी विषय-वस्तु, उचित विन्यास, औचित्यको सम्यक् निरूपण, विशिष्ट शैली र श्लोक-रचना महाकाव्यका ज्यान हुन् ।

इङ्गल्याण्डमा त्यस बखत साहित्यको शैलीको विषयलाई लिएर ठूलो समस्या जन्मियो । साहित्यिक भाषाको जथाभावी प्रयोग हुन थाल्यो । शैलीसम्बन्धी भ्रान्त धारणाहरूको प्रचार भयो । लेखाइमा अनावश्यक चातुर्य (wit) को प्रयोग हुन थाल्यो । यस बखतमा अलङ्कार र शैलीको अनुचित प्रयोगलाई रोक्ने दिशामा पनि केही कार्य भए । त्यस्तै समस्या फ्रान्समा पनि आइपरेको थियो । यस्तो अवस्थामा इङ्गल्याण्डमा रोयल ससाइटीको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

तत्त्वावधानमा केही सुधार गर्ने लक्ष्य राखियो । रोयल ससाइटी एक दार्शनिक र वैज्ञानिक उद्देश्यले स्थापना भएको संस्था भए पनि एक जिम्मेदारीपूर्ण संस्था भएको हुनाले यसलाई महत्त्व दिँदै १६६४ मा अंग्रेजी भाषाको उत्थानको लागि (For improving the English Tongue) एक समिति गठन गरियो जसमा इवेलिन, वालर र ड्राइडन सदस्य थिए । यिनीहरूमध्ये इवेलिनको योगदान त्यति महत्त्वपूर्ण भएन । यसै सन्दर्भमा टमस स्प्याटले धेरै महत्त्वपूर्ण चर्चा गरे । 'लाइफ एण्ड राटिङस अफ काउली' (१६६८) मा उनले आफ्नो काव्य-धारणाको विस्तृत चर्चा गरे ।

त्यस्तै १६६० मा रंगमंच पुनः खुला भएपछि नाटकको विषयमा पनि धेरै चर्चा भए । रंगमंचको एक नवीन युग शुरू भयो भन्ने विश्वासमा धेरै नाटकहरूले नाट्यकलासम्वन्धी चर्चा गरे ।[१]

यस नयाँ स्थितिमा फ्रान्सेली पारा अपनाउनु कि अंग्रेजी परम्पराको पालन गर्नु भन्ने प्रश्नहरू उठाइए । त्यस्तै 'नाट्य-कविताको लागि स्वतन्त्र शैलो (blank verse) ठीक हो कि लयवद्ध श्लोकरचना ठीक हो ? त्यस्तै कमेडीमा कस्ता दृश्य जोड्नुपर्छ ?' भन्ने जस्ता प्रश्नहरूलाई श्याडवेल, फ्लेकनो, होवर्ड र ड्राइडनले चर्चा गरेर नाट्य-समालोचनाको एक नवीन अध्याय शुरू गरे ।

यसरी सत्रौं शताब्दीको यस खण्डमा (१६५०-७४) अंग्रेजी समालोचकहरूले अंग्रेजी परस्परासँग पृथक् धाराको निकाश गरे । यस युगमा हब्सको दर्शनको आधारमा साहित्यको मनोवैज्ञानिक व्याख्या गर्नेतर्फ पनि दृष्टि गयो । चतुऱ्याइँ, निर्णय, कल्पना जस्ता विषयको पनि यस समयमा चर्चा भयो । कल्पना र फेन्सीको तुलनात्मक अध्ययन ड्राइडनले केही मात्रामा गरे । महाकाव्य, कमेडी र हिरोइक प्ले (तत्कालीन नाट्यपारा)को भविष्य वारे लेखियो । हिरोइक कपुलेट[२] (दशवटा शब्द-खण्डको दुई-दुईको जोडा गरी लेखिएका अनुप्रासयुक्त दुईहरपे श्लोक) लाई यस युगको एक मात्र श्लोक-रचना मानियो । तर यसको साथ-साथै पिण्डारिक ओड शैलीको पनि विकास भयो । शेक्शपियर, काउली र वेन जोन्सनवारे प्रशस्त समालोचनात्मक टीका-टिप्पणी

---

[१] हेर्नोस् सत्रौं शताब्दीको वौद्धिक पृष्ठभूमि

[२] By Foreign hands thy humble grave adorned
By strangers honoured and strangers moourned
–Alexander Pope
Elegey to the memory of an unfortunate lady

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भए। तर यस युगमा जोन ड्राइडन भने काव्यको र नाटच-समालोचनाको क्षेत्रमा अगाडि आए भन्ने कुरा माथि नै चर्चा गरिसकियो। पछि विस्तृत चर्चा गरिनेछ।

सत्रौं शताव्दीका अन्तिम पच्चीस वर्षमा समालोचनाले फेरि अर्को स्वरूप लियो। यस अवस्थामा पनि समालोचनात्मक अन्योल र संभ्रान्तता प्रशस्तै थिए। यस बखतमा सैद्धान्तिक दृष्टिकोणले अति महत्त्वपूर्ण केही सिद्धान्तहरूको विवेचना भयो। माथि चर्चा भएअनुसार ब्वालो, र्‍यापीं र वोस्वेको प्रयास यस समयमा पर्न आयो जसको परिणामस्वरूप इङ्गल्याण्डमा समालोचनाको क्षेत्रमा नयाँ विवेचनाहरू शुरू भए। फ्रेन्च भाषामा लेखिएका ग्रन्थहरूलाई अंग्रेजीमा अनुवाद गरियो।

यस बखतको समालोचनामा अर्को चर्चा पनि शुरू भयो, त्यो हो देशीय पारा र साहित्यमा अभिरुचि (Antiquarianism)। त्यस बाहेक पुनरावर्तन युगका कमेडीका त्रुटिहरूतिर पनि ध्यान आकर्षित भयो। अथवा अगिल्लो चाखअनुसार अंग्रेजी समालोचना र साहित्यको मूल्याङ्कन भयो भने पछिल्लो चाखअनुसार काव्य र नैतिकताको उही पुरानो चर्चा शुरू भयो।

यस युगको सूत्रपात टमस राइमरले र्‍यापींको काव्य-सिद्धान्तको अनुवाद (१६७४) गरेपछि शुरू भयो। यस अनुवादले सर्वप्रथम एक सुनियोजित रूपमा नियो–क्लासिकल अथवा पुनरुत्थानवादी सिद्धान्तका नियमहरू अंग्रेजी पाठकसमक्ष प्रस्तुत गऱ्यो।

र्‍यापींको यस अनूदित ग्रन्थको भूमिकामा राइमरले आफ्नो समालोचनात्मक धारणा प्रस्ट गरेका छन्। र्‍यापींका सिद्धान्तहरू एरिस्टोटलको सिद्धान्तमा आधारित भएका हुनाले यिनीहरू उत्कृष्ट छन् भन्ने कुरा उनले लेखेका छन्। र्‍यापींका सिद्धान्तको महत्त्व बढाउन उनले आफ्ना अग्रणी अंग्रेजी कविहरूको आलोचना गर्दै भनेका छन् कि तिनीहरूले कुनै पनि अनुशासन वा नियममा आवद्ध नभईकन लेखेका छन्। उदाहरणको लागि स्पेन्सरका कविताहरू कुनै खास नियमले आवद्ध नभई लेखिएका असम्भव र उडन्ते कुराहरूका अनुक्रमहीन संकलन हुन्। त्यस्तै काउलीको काव्य **डच्याबिनन्टको** विषयवस्तु एउटै क्रियामा आधारित नभएर अनेकन् उपकथाहरूको सँगालो भएको हुनाले त्यसलाई पनि उनले एक असफल काव्य-रचना भने। त्यस्तै उनको विषय-वस्तु इतिहासमा आधारित भएको ऐतिहासिक सत्यप्रति कविले निष्ठवान् हुनुपरेकोले त्यसमा संभाविततताको नियमको पालना भएको छैन भनी दोषारोपण गरेका छन्, "किनकि संभाविततताहीन काव्यको ज्यान हुँदैन।"

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त्रासदीमा कोरस (सूत्रधार) को सबैभन्दा महत्त्व हुन्छ भन्ने उनको विचार छ । दृश्य–काव्यका अयुक्तिपूर्ण कुराहरूको चित्रण भयो भने त्यो एक असफल रचना हुन्छ । यस सन्दर्भमा उनले शेक्सपियरको **अथेलो**लाई लिएका छन् । उनको विचारमा यो नाटक अयुक्तिसंगत घटनाहरूको अनुक्रम हो । यसका अनेकन् असम्भव घटनाहरूको सम्वन्ध देखाउँदै उनले भनेका छन् कि यो नाटकको विषयवस्तुले साहित्यिक मर्यादाको हनन गरेर मानवीय मूल्यहरूको भ्रामक चित्र दिएको छ ।

तर राइमरको यस समालोचनालाई समालोचनाको विकृत स्वरूप मात्र मानिएको छ । म्याकोलीको विचारमा आजसम्म थाहा पाएका समालोचकहरूमध्ये राइमर सबैभन्दा निम्न कोटीका समालोचक हुन् ।

राइमरको समालोचना-पद्धति र विषय–वस्तु दुवैको दृष्टिकोणले एक ह्रासोन्मुखी साहित्य–विधाको रूपमा देखा परेको छ । तर साहित्यमा एक अनावश्यक औचित्य खोज्ने उनी पहिला होइनन् । यो परम्परा हेलेनेस्टिक युगमा एरिस्टार्कस (ईसापूर्व दुई शताब्दी) देखि शुरू भयो । त्यसपछि स्क्यालिज र न्यापीं आफैले पनि औचित्यको कुरा अनेकौं स्थानमा उठाएका छन् ।

न्यापींको अनुवाद हुनेवित्तिकै ब्वोलोको **काव्य-सिद्धान्त**को पनि अनुवाद भयो । विलियम सोमिजको **'आर्ट अफ पोइट्री'**मा ब्वालोका सिद्धान्तको व्याख्या भयो । त्यस्तै अर्ल अफ मलग्रवको **'एस्से अपन पोइट्री'** मा पनि ब्वालोका सिद्धान्तको व्याख्या भयो ।

ब्वालो र न्यापींका सिद्धान्तको प्रभाव पर्नुको साथै त्यस वखत फ्रान्समा प्रचलित अर्को एक साहित्यिक वादविवादको पनि इङ्गल्याण्डमा असर पऱ्यो । त्यो विषय थियो नयाँ र पुराना लेखक-कविको श्रेष्ठताको विवाद । यस वाद-विवादको प्रतिक्रिया इङ्गल्याण्डमा पनि पऱ्यो । टेम्पलको **'एस्से अपन एन्सिन्ट एण्ड मडर्न लर्निङ्ग'** (१६९०) र **'अफ पोइट्री'** (१६९०) भन्ने दुई लेखहरू यस प्रसङ्गमा ज्यादै महत्त्वपूर्ण छन् । अगिल्लोभन्दा पछिल्लो लेखलाई वढी महत्त्वपूर्ण मानिएको छ ।

अफ पोइट्रीमा उनले काव्यको उद्देश्य प्रेरणा र प्रकारवारे चर्चा गरेका छन् । काव्यको उद्देश्यवारे उनी लेख्छन्, "काव्यमा आनन्दानुभूति र उपयोगिताका दुवै गुणको सन्निवेश हुनुपर्दछ ।" काव्यमा प्रेरणाको स्थानवारे उनको भनाइ छ कि प्रेरणा कुनै पनि पारलौकिक दैवी र रहस्यमय उद्वोधन होइन, यो केवल मानिसको प्रतिभाको खेल हो ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

काव्यमा वाक्चातुर्य, संगीतात्मकता र चित्रात्मकता हुनुपर्दछ र काव्य-सिर्जनाको लागि मनको एक विशाल उत्तेजना चाहिन्छ। त्यसको निर्णय गर्न एक सुस्थिर र शान्त मन चाहिन्छ। यस प्रकार वर्डस्वर्थको शान्त अवस्थामा सम्झेको (Recollected in tranquility) भन्ने भनाइको पूर्वाभाश पाइन्छ। काव्यको प्रकारबारे उनी ब्वालोका झैं साधारण रूपमा विभाजन नगरी एकै चोटि 'एपिक' लाई मात्र काव्य हो भन्ने ठान्दछन्। फ्रेन्च समालोचकहरूले दिएका सूत्रहरूमा काव्य आवद्ध हुनुहुँदैन भन्ने उनको विश्वास छ। यसो गर्नु उत्तम मह बनाउनेका लागि मौरीका पखेटा काटेर अगाडि आफूले चाहेको रस भएका फूल राखिदिनु जस्तै हो।[१]

काव्यको सच्चा कसी यसको आन्तरिक गुणमा छ र यसको महत्त्व भाव-स्पर्शितामा छ। यी गुण नभैकन कुनै कवि सफल हुन सक्तैन। फ्रेन्च नव-क्लासिक प्रभाव र समालोचनालाई यो एक जबर्जस्त हाँक थियो।

दृश्य-काव्यमा, टेम्पलको विचारअनुसार, इङ्गल्याण्डको स्थान सर्वोपरि छ। यस भनाइलाई पुष्टि गर्न उनले फ्रेन्च लेखकहरूका भनाइको पनि उद्धरण गरेका छन्। र्‍यापींको विचारमा त्रासदीका लागि इङ्गल्याण्डमा उचित वातावरण र प्रतिभा छन्। "इङ्गल्याण्डकाहरूको जबरजस्त राष्ट्रियताको भावना र उत्कृष्ट अभिव्यक्तिको लागि अंग्रेजी भाषामा यस्ता गुण छन्, जुन गुण उत्कृष्ट त्रासदी-लेखनको लागि आवश्यक हुन्छन्।"

यस प्रकार सत्रौं शताब्दीको अन्ततिर फ्रेन्च प्रभाव र त्यसको प्रतिक्रियाको अध्ययन भयो। पछि यस युगका प्रमुख आलोचक ड्राइडनबारे विस्तृत चर्चा गरिएको छ।

जोन ड्राइडन अंग्रेजी भाषाका पहिला वर्णनात्मक समालोचक

सत्रौं शताब्दीका अन्तिम पच्चीस वर्षमा ड्राइडनको समालोचनात्मक शक्तिमा प्रौढता आएको कुरा माथि नै भनिसकिएको छ। अगाडि चर्चित काल (Transitional stage) मा ड्राइडन केवल तत्कालीन समस्याको समाधानतिर

---

[१] 'Tis if [he adds] to make excellent honey, you should cut off the wings of your bees, confine them to their hive... and lay flowers such as you think the sweetest and like to yield the finest extraction.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मात्र लागेका थिए भन्ने १६७४ देखि यसको फ्रेन्च प्रभाव अन्तर्गत उनको समालोचनामा दृढता र प्रौढता आयो । न्यापीं, ब्वालो, वोस्वेको, नव-क्लासिक सिद्धान्तको प्रभावमा आएर उनले आफ्नो समालोचनात्मक धारणा वनाए । उदाहरणको लागि न्यापीं र डेसीयवाट उनले एरिस्टोटलका सिद्धान्तको सम्यक् ज्ञान गरे भने ब्वालोका लेखवाट लन्जाइनसको औदात्त्य सिद्धान्तको ज्ञान गरे जसवाट उनका दृष्टि र निर्णय सच्चा समालोचनात्मक गुणहरूले सुसम्पन्न भए । यसपछि साहित्यिक सिद्धान्तहरूको प्रतिपादन गर्नु ड्राइडनको काम भयो ।

जर्ज वाटसनको विचारमा जोन ड्राइडन अंग्रेजी भाषाका पहिला विस्तृत वर्णनात्मक समालोचना लेख्न प्रयास गर्ने लेखक हुन् ।[1] एलिजाबेथन र स्टुआर्ट परम्परा वर्णनात्मक समालोचनाको दृष्टिले नगण्य छ । उनको विचारमा १६६० अगाडिको अंग्रेजी समालोचना कोरा सैद्धान्तिक थियो । वर्णनात्मक समालोचना यसभन्दा अगाडि कहीं-कहीं वाद-विवादका निवन्धहरूमा छटयाक छुटुक निस्किन्थ्यो । वर्णनात्मक समालोचनाको सन्दर्भमा एलिजाबेथन कालपछि पनि कुनै खास लेख लेखिएनन् । एलिजाबेथन नाटकको कुनै पनि समालोचना एलिजाबेथन कालमा देखा परेन; त्यसपछि मेटाफिजिकल काव्य-प्रवृत्तिको समालोचना पनि निस्केन । ड्राइडनदेखि मात्र यसको शुरूआत भएकोले उनलाई डा. जोन्सनले अंग्रेजी समालोचनाका पिता भनेका छन् ।

ड्राइडनका प्रायश: समालोचनात्मक निवन्धहरू नाटक र अनूदित काव्यका भूमिका हुन् । अनूदित काव्यको भूमिकामा उनले प्राचीन कवि र समालोचकहरूका रचना-सिद्धान्तवारे लेखेका छन् । उनको समालोचनात्मक प्रौढतामा अर्को प्रभाव मिल्टनको **प्यारडाइज लस्ट** हो । जुन (१६६७) मा प्रकाशित भयो । ड्राइडनले यस महाकाव्यप्रति त्यस वखत भइरहेको अन्यायको विरोधमा लेखे र त्यसलाई एक उच्च कोटीको महाकाव्य भनी घोषणा गरे ।

ट्रइलस एण्ड क्रेसिडाको भूमिका (१६७९) "त्रासदीमा समालोचनाको प्रसङ्ग" भन्ने निवन्धमा उनले भनेका छन् कि शेक्सपियर र फ्लेचरका शैली र पारा जुन हदसम्म एरिस्टोटलले लन्जाइनस र होरेससँग मिल्छन् त्यस हदसम्म अनुकरण गर्नु वाञ्छनीय हुन्छ । फ्लेचरको चर्चाको सन्दर्भमा एरिस्टोटलको सिद्धान्तको उनले विशद व्याख्या गरेका छन् ।

---

[1] The Literary Critics, A Study of English Descriptive Criticism

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खास गरेर १६८५ देखि यस्सोका समालोचनाहरू अनूदित साहित्यको भूमिकाका रूपमा लेखिएका छन्। **सिल्भ्या र मिसेल्यानीपोइम** भन्ने पुराना कविताको अनूदित ग्रन्थमा काव्य-अनुवादवारे टिप्पणी गर्दै पुराना कविहरूको चर्चा र साथै पिण्डारिक ओडवारे पनि लेखेका छन्। तत्कालीन समालोचकहरूमाथि ड्राइडनले हमला गरेका छन्। अर्को दु फ्रेसोनीको काव्यको अनूदित ग्रन्थको भूमिकामा ड्राइडनले काव्य र चित्रकलाको तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन्। यस लेखलाई यस युगका एक नव–क्लासिक समालोचनाको कालमा प्रथम पटक निस्केको सौन्दर्यवादी (aesthetic) धारणा भनी मानिएको छ। यसमा भनिएको छ कि काव्य र चित्रकला एउटै लक्ष्य वा आदर्शमा पुग्ने दुई विभिन्न माध्यम हुन्। **एनिदको** अनुवादको भूमिकामा महाकाव्य र त्रासदीको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ। उनको होमर, वोक्याचियो, ओविद र चसरका कविताको र अनूदित ग्रन्थको भूमिका **प्रिफेस टु दि फ्यावल्स** लाई उनको अन्तिम भूमिका-समालोचना मानिएको छ। यस भूमिकामा ओविद र वोक्याचियोसँग तुलनात्मक अध्ययन गरी चसरलाई एक श्रेष्ठ कवि मानिएको छ। यस भूमिकालाई ड्राइडनको एक प्रौढ समालोचना मानिएको छ।

ड्राइडनका समालोचनाको क्रमवद्ध विवेचना गर्नु अप्ठयारो छ किनकि उनले स्पष्टतया आफ्नो दृष्टिकोण प्रतिपादन गरे पनि जथाभावी छरिएका लेखमा गरेका छन्, जुन कुरा ड्राइडन आफैं स्वीकार गर्दछन्। उनले चर्चा गरेका वस्तुहरू विविध छन्। काव्यको प्रकार, शिल्प र रूप, समालोचनाको उदार स्वरूपमाथि उनले विस्तृत चर्चाहरू गरेका छन्।

काव्यको स्वरूपवारे पुनर्जागरणकालमा धेरै चर्चा भए तापनि ड्राइडनको समयमा एक-दुई लेखक जस्तो हब्सवाहेक अरूवाट चर्चा भएको छैन। ड्राइडनले एरिस्टोटलका सिद्धान्तहरूतिर ध्यान आकर्षित गर्दै भनेका छन् कि कविले यथार्थ वस्तुको अनुकरण गर्नुपर्दछ, अथवा परिकल्पना गरिएका वा लक्षित वस्तुको अनुकरण गर्नुपर्दछ। ड्राइडनका समयमा भने पहिलो सिद्धान्तको आधारमा वस्तुको यथार्थ चित्रणमा विश्वास गरिन्थ्यो। ड्राइडनले एरिस्टोटलका सिद्धान्तको व्याख्या गर्दै कविले संभाव्य वस्तु र परिकल्पना गरिएको वस्तुको पनि अनुकरण गर्नुपर्दछ भनेका छन्।[१]

"कविलाई अस्तित्व नभएका वस्तुको वर्णन गर्ने अधिकार दिन

---

[१] W. P. ker

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सकिन्छ यदि ती वस्तुहरूमा मानिसको विश्वास छ भने" यस्ता वस्तुहरू परी, वाउन्ने–पुड्का र जादूका असाधारण प्रभाव (वारेका विश्वास) हुन् । अरूका कल्पना भए पनि यी अनुकरणयोग्य नै हुन्छन् । यस प्रकार शेक्सपियरका **टेम्पेस्ट र मिड-समर्स् नाइट्र्स ड्रिमहरूको** पुष्टि हुन्छ ।

ड्राइडनको कविलाई आवद्ध गर्नुहुँदैन भन्ने यस विचारसँग हब्सको आबद्धवादी विचारधारा मिल्दैन ।

यस प्रकार कस्तो हुनुपर्छ भन्ने वा परिलक्षित विषयको अनुकरण पनि कविले गर्न हुन्छ भन्ने एरिस्टोटलको धारणालाई ड्राइडनले **प्यारलल अफ पोइट्री अन्ड पेन्टिङग्** भन्ने निवन्धमा पुष्टि गरेका छन् । त्यसैले कवितालाई वस्तुको एक आदर्श स्वरूप (वस्तुको पहिलो सिर्जना कस्तो भयो र त्यो कस्तो हुनुपर्छ) को अनुकरण हो भनी वताइएको छ । विनाशको अवश्यम्भाविताले गर्दा प्रकृतिका वस्तुहरू केही पनि आफैमा पूर्ण छैनन् । तर प्रकृति जहिले पनि यी अपूर्णतालाई पूर्ण गर्न खोजिरहन्छ । कलाले पनि प्रकृतिको त्यही सिर्जनात्मक प्रवृत्तिको अनुकरण गर्दछ । त्यसैले काव्यमा चित्रकलामा जस्तै जीवन र मानवताको एक आदर्श स्वरूपको चित्रण हुन्छ । यस दृष्टिकोणलाई एरिस्टोटलको आदर्श अनुकरणमा आधारित विचार भनिएको छ । त्रासदी र कमेडीमा र त्यस्तै चित्रमा मानव-प्रकृतिका केही त्रुटिहरू दर्शाइन्छन् । त्यसैले महाकाव्यमा मात्र आदर्श पात्र-पात्राको चित्रण सम्भव हुन्छ । यहाँनेर ड्राइडनले एरिस्टोटलको आदर्श पात्रको चित्रणलाई अर्कै अर्थ लगाएको कुरा अट्किनले विचार गरेका छन् । एरिस्टोटलको विचारमा आदर्श चरित्र-चित्रण औचित्यमा आधारित छ भने ड्राइडनको चारित्रिक गुण-दोषमा आधारित छ ।

ड्राइडनले ब्वालोको लन्जाइनसको अनूदित ग्रन्थवाट ठूला कृतिहरूको अनुकरण गर्ने सम्यक् ज्ञान पाए । कृति-अनुकरणको यो नयाँ सिद्धान्त एक मौलिकताविहीन अनुवादमूलक अनुकरण-सिद्धान्तभन्दा फरक छ । ड्राइडन भन्दछन्–[१]

"हामीले अनुकरण गर्न योग्य ठानेका ती ठूला मान्छेहरूले हामीलाई हाम्रो बाटो देखाइदिन्छन् र उनीहरूको प्रतिभासम्वन्धी हाम्रो धारणा जतिकै उदात्त हाम्रा विचारहरूको पनि उत्थान गराइदिन्छन् ।"

ड्राइडनको यो अनुकरण र उद्‌वोधनको सिद्धान्त नव-क्लासिक धाराका कोरा विचारहरूभन्दा फरक छ, किनकि नव-क्लासिक विचारहरू

[१] W. P. Ker

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्राचीन कृतिका स्वरूपको अनुकरणमा मात्र विश्वास राख्तछन् ।

सबै प्रकारको कला प्रकृतिको अनुकरण हो । प्रकृति अखण्ड र शाश्वत भएकोले एरिस्टोटलका नियमहरूको आज पालना गर्नु बिलकुलै युक्तिसँगत छ भन्ने उनको विचार छ ।

त्यसपछि ड्राइडनले विषय-वस्तुको रचना (inventio) विन्यास (disposito) र अभिव्यक्ति (elocutio) बारे लेखेका छन् । विषय-वस्तुको रचनावारे कुनै पनि नियम प्रतिपादन गर्न सकिंदैन । यो त एक प्रतिभाको काम हो । विन्यासको लागि भने नियमहरूको प्रतिपादन गर्न सकिन्छ । हरेक कविता वा नाटक सुसंगठित रचना हुनुपर्दछ; त्यो अनेकन् अलंकरण र अनावश्यक कुराहरूबाट मुक्त हुनुपर्दछ । रचनाको मुख्य पात्र सबै साना पात्र-पात्राभन्दा जहिले पनि अगाडि र उच्च रहनुपर्दछ । अभिव्यक्तिको सम्बन्धमा ड्राइडनको भनाइ छ कि शैलीमा जहिले पनि विविधता रहनुपर्दछ । रचनामा कहीं-कहीं प्रशस्त रङ्ग भर्ने स्थिति आउँछ भने कहीं थोरै भर्ने स्थिति आउँछ । अन्तमा रचना र शैलीको सम्बन्धमा ड्राइडनको भनाइ छ कि हामीले अति सूक्ष्म दृष्टि दिनु हुँदैन । अति होश गऱ्यो भने रचनामा केवल श्रृङ्गार रहन्छ, ज्यान रहँदैन ।

शब्द-रचना र श्लोक-रचनावारे पनि ड्राइडनले लेखेका छन् । हब्सको विचारमा काव्यको ज्यान उचित शब्द-चयन र तिनको संख्यात्मक विन्यासमा आधारित छ । यो कुरा ड्राइडनले खण्डन गर्दै भनेका छन् कि हब्सले काव्यलाई एक गणितज्ञको दृष्टिले हेरेका छन् । यदि पात्रहरू अस्पष्ट र असत्य भए भने अथवा विचार अस्वाभाविक भयो भने काव्यको ज्यान केवल शब्द-श्रृङ्गारले मात्र अडचाउँदैन । त्यसैले शब्द-रचना वा श्लोक-रचना मात्र काव्यको ज्यान होइन भन्ने उनको विचार छ ।

तर शब्द-रचना र श्लोक-रचनाको पनि काव्यमा ठूलो स्थान हुन्छ । ल्याटिन भाषाको तुलनामा अंग्रेजी भाषामा धेरै व्यञ्जन वर्णन र एउटा शब्दावली हुने हुँदा काव्य-रचनाको लागि ल्याटिन भाषामा जस्तो यसमा माधुर्य छैन । त्यसैले अंग्रेजी भाषाको कविले सौन्दर्यको लागि मात्र नभएर ध्वनिको लागि पनि उचित शब्द चयन गर्नुपर्दछ । कविले आफ्नो मातृभाषामा प्रशस्त शब्द पाएन भने विदेशी भाषाबाट पनि ग्रहण गर्न सक्तछ भन्ने उनको विचार छ । यस सन्दर्भमा उनले काव्यमा ल्याटिन भाषाको प्रयोगलाई उचित ठहराएका छन् । काव्यमा सामासिक (Compound) शब्दहरूको र पारिभाषिक शब्द (Technical word) हरूको प्रयोग वाञ्छनीय होइन ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

श्लोक-रचनावारे उनले त्यति धेरै लेखेका छैनन् तापनि ब्ल्याङ्क वर्सको नाटच-कवितामा प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने उनको विचार छ। महाकाव्यमा ब्ल्याङ्क वर्सको प्रयोगलाई पहिला उनले मानेनन्, तर पछि मिल्टनको **प्यारडाइज लष्ट** प्रकाशित भएपछि उनलाई यसको प्रयोगमा आस्था वढ्यो। केवल लयात्मक श्लोक मात्र प्रयोग हुनुपर्छ भन्ने विचारलाई उनले वदले। पिण्डारिक ओडवारे पनि उनले केही चर्चा गरेका छन्।

ड्राइडनले खास गरेर हिरोइक पोइम अथवा महाकाव्य, लाई सबैभन्दा वढी महत्त्व दिएका छन्। महाकाव्यलाई उनले मानव प्रकृतिको सर्वोत्कृष्ट रचना भनेका छन्। नाटकभन्दा एपिक श्रेष्ठ हो भन्ने उनको विचार एरिस्टोटलको विचारभन्दा फरक छ। त्रासदीको सवभन्दा महत्त्वपूर्ण कुरा यसको दृश्य-विधान हो। तर पढेर आनन्द लिंदा महाकाव्यवाट प्राप्त आनन्द तुलनात्मक दृष्टिले धेरै महत्त्वपूर्ण छ। महाकाव्यको क्षेत्रमा प्राचीन कालदेखि यस्तो कुनै खास प्रगति भएको छैन र समकालीन महाकाव्यहरू सबै दोषपूर्ण छन् भन्ने उनको विचार भएकोले महाकाव्यसम्वन्धी नियमहरूको उनले प्रतिपादन गरेका हुन्।

वोस्वेको धारणालाई ड्राइडनले प्रस्तुत गर्दै हिरोइक पोइमको चर्चा गरेका छन्। एपिकको कथावस्तु **एक सम्पूर्ण र विशिष्ट** हुनुपर्दछ; इपिसोड अथवा उप-कथाहरू पनि उच्च प्रकारका हुनुपर्छ; नैतिक उदाहरणद्वारा धीरोदात्त गुणको विकास गराउनुपर्दछ। एपिकले पाठकमा आत्मविश्वास, साहस र धैर्यका गुण विकास गर्नुपर्दछ। एपिकको नायक उदात्त हुनुपर्दछ। त्यसको साथै एपिकका उप-कथाहरू मुख्य कथावस्तुमा आधारित हुनुपर्दछ र तिनमा पनि नैतिकताको पाठ निःसृत गर्ने गुण हुनुपर्दछ। किनकि नैतिक गुण एपिकको सवभन्दा महत्त्वपूर्ण गुण हो। कुन प्रकारको नैतिक सिद्धान्त दिने भन्ने कुराको पहिला निर्णय गरेर कविले आफ्नो काव्य-रचना गर्नुपर्दछ। वोस्वेको सरासर अनुकरण मात्र ड्राइडनले गरेका छैनन्। उनले यस विषयमा आफ्नो मत पनि प्रतिपादन गरेका छन्।

ड्राइडनको समयमा एपिकको लागि क्रिश्चियन विषय वस्तु अवाञ्छनीय हो भन्ने तर्क चलेको थियो। ब्वालोको प्रभावमा क्रिश्चियन विषय-वस्तुलाई महाकाव्यको आत्माको प्रतिकूल हो भनी घोषणा गरियो, किनकि क्रिश्चियन गुणहरू भनेका धैर्य, विनम्रता, र आत्म-समर्पण हुन्, जुन कुरा महाकाव्यमा आवश्यक क्रियाशील र उदात्त गुणहरूसँग प्रतिकूल छन्। यसको जवाफमा ड्राइडनले भनेका छन् धैर्य, विनम्रता र आत्म-समर्पण जस्ता

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गुणहरू व्यक्तिगत गुण हुन् । यो व्यक्तिपरक गुण वाहेक क्रिश्चियन मतको रक्षाको लागि र आमहितको लागि गरिएको कुनै वहादुरीपूर्ण कार्यवाट समाजपरक गुणहरू पनि निःसृत हुन्छन् जसको चित्रण वा अनुकरण महाकाव्यको विषय-वस्तु बन्न लायक हुन्छ। ब्वालोको विचारमा विचरा असुरहरूलाई ईश्वरसँग युद्ध गर्नु एक धृष्टता मात्र हुन्छ । यस्तो असमान युद्धको-वर्णनवाट पाठकलाई आनन्द-प्रदान गर्न सकिदैन । यसलाई जवाफ दिंदै ड्राइडनले भनेका छन् कि यस प्रकारको युद्धलाई सत्य र असत्य, सुन्दर र असुन्दरको युद्धको सन्दर्भमा हेर्नुपर्दछ ।

उचित शैलीले महाकाव्यको प्रभावोत्पादकता वढाउँछ । साधारण भनाइलाई रूपक, अतिशयोक्ति, उत्तेजित वक्तव्य र अनुक्रमहीन वर्णनहरूको प्रयोगले, जसलाई कविको विशेष स्वतन्त्रता (poetic licence) भनिन्छ, कविले आफ्नो प्रभाव पार्दछ । त्यसैले साधारण चलनवाट ड्राइडनले महाकाव्यलाई माथि उठाए । अन्तमा उनी भन्दछन्— "उदात्त विषयलाई उदात्त शैलीमैं वर्णन गर्नुपर्दछ ।" यसमा लन्जाइनसको प्रभाव प्रष्ट छ ।

त्रासदी

हिरोइक पोइट्रीवाहेक नाटच-सिद्धान्तवारे ड्राइडनले केही महत्त्वपूर्ण चर्चा गरेका छन् । डा. जोन्सन वाहेक एरिस्टोटलको सिद्धान्तलाई सम्यक् व्याख्या गर्ने ड्राइडन पहिला समालोचक हुन् । एरिस्टोटलको त्रासदीको परिभाषा जस्तो कि एक सम्पूर्ण क्रियाको अनुकरण जुन उच्च र सम्भावित होस्— वर्णन गरिएको होइन, अभिनयद्वारा व्यक्त भई करुणा र भयका भावना निःसृत गरेर मन हलुका गराउने नै ड्राइडनका पनि त्रासदीसम्वन्धी धारणा हुन् । एरिस्टोटलको सिद्धान्तकै अनुकरण गरिने युग भएको हुँदा नाटच वा त्रासदीलाई काव्य-सिद्धान्तकै सन्दर्भमा यस युगमा पनि लिइएकोले ड्राइडनका सिद्धान्तको केही चर्चा यहाँ गरिएको छ ।

क्रिया एक हुनुपर्दछ, जसको सुनियोजित आदि, मध्य र अन्त्य हुनुपर्दछ भन्ने उनको तर्क एरिस्टोटलसँग मिल्दछ । त्रासदीको चरित्र-चित्रण उत्तम हुनुपर्दछ जसले गर्दा यो कमेडीभन्दा भिन्न होस् । त्रासदीले करुणा र भयका भावना निःसृत गरेर मान्छेको यातनाको उदाहरणद्वारा भावनाको शुद्धि गर्दछ । यहाँनेर ड्राइनडले न्यापींको अनुवादको आधार लिएका हुनाले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एरिस्टोटलको भन्दा उनले फरक तर्क दिएका छन्। न्यापींको विचारमा मानिसमा दुई वटा अवाञ्छनीय गुणहरू घमण्ड र हृदयको कठोरता हुन्। घमण्डलाई डरको भावना निःसृत गराएर र हार्दिक कठोरतालाई करुणाको भावना निःसृत गराएर हटाउन सकिन्छ। मानव-मनका दुर्गुणलाई सुधार गरेर नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु न्यापीं र ड्राइडनको विरेचन-सिद्धान्त एरिस्टोटलको मन वा भाव-सन्तुलनको सिद्धान्तसँग प्रतिकूल छ। त्रासदीको नायक करुणा र भ्रमका भावना निःसृत गराउने हुनुपर्छ भन्दै ड्राइडनले एरिस्टोटलको सिद्धान्तको पुष्टि गरेका छन्। पात्र-रचनाबारे ड्राइडनको भनाइ छ कि यिनीहरूको यथार्थ जीवनसँग तादात्म्य हुनुपर्दछ। चरित्रहरूमा अनेकन् मानव-गुणको सन्निवेश हुनुपर्दछ।

ड्राइडनले अरू अगाडि भनेका छन् कि वोस्वेको एपिकको सिद्धान्त त्रासदीमा पनि लागू गर्नुपर्दछ। अथवा महाकविले पहिला नैतिक शिक्षाको स्वरूप र प्रकार र कथा-निर्माणको पूर्व आयोजना गरेपछि मात्र काव्य लेख्नुपर्दछ। त्यस्तै कोरस र समयको ऐक्यलाई अंग्रेजी रंगमञ्चमा मेल नखाने गुणहरू हुन् भन्दै ड्राइडनले तिनीहरूको प्रयोग नगरे पनि हुन्छ भनेका छन्।

व्यंग्य र अनुवाद

ड्राइडनले व्यंग्य (Satire) र अनुवादबारे महत्त्वपूर्ण तर्क दिएका छन्। व्यंग्यबारे लेख्तै उनले पहिला यसको ऐतिहासिक विकास-क्रम दर्शाएका छन्। जस्तो कि व्यंग्य क्वयालिज, क्यास्वो र डोसियका सिद्धान्तमा आधारित हुन्छ भन्दै यसमा ग्रीसको भन्दा रोमको ठूलो स्थान छ भन्ने दर्शाएका छन्। त्यसपछि ड्राइडनले **जुभेनल** (१६७३) का सम्पादक वार्टिन हलिडेको तर्कको खण्डन गरेका छन्। हलिडेको विचारमा होरेसको तरीकालाई परित्याग गरेर **जुभेनलले** व्यंग्य-कलामा ठूलो उन्नति गरे। किनकि होरेसले जस्तै सधैं नराम्रो मुख लाएर मात्र व्यंग्य परिलक्षित हुँदैन– यसलाई प्रष्टसँग भनिनुपर्दछ। तर ड्राइडनको विचारमा व्यंग्यको प्रभावकारिता यसको अशिष्ट प्रयोगमा भन्दा शिष्ट आक्रोशमा आधारित छ। ड्राइडनको विचारमा कसैलाई ठाडै गाली गर्नु सजिलो छ, तर ठाडो गाली नगरीकन कसैलाई मूर्ख र स्वाँठ देखाउनु धेरै

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गाह्रो छ ।[१] शिष्ट आक्रोश (fineness of raillery) ले कसैको मानहानि पनि हुँदैन । ड्राइडनको विचारमा एक चतुर मान्छेलाई मात्र शिष्ट आक्रोशले प्रभाव पार्दछ, मूर्खलाई पार्दैन किनकि मूर्खले कसैले आफूलाई शिष्ट भाषामा गाली गऱ्यो भने थाहै पाउँदैन । **एबसालम् एण्ड एचिटोफेल** भन्ने उनको काव्यको पात्र जिम्रीको उदाहरण प्रस्तुत गर्दै ड्राइडनले भनेका छन्– यो पात्रको रूपमा व्यंग्य प्रहार गरिएको मान्छे चतुर हुनाले उसलाई शिष्ट आक्रोशको प्रभाव पर्नु अवश्यम्भावी छ ।

यसरी ड्राइडनले होरेसको पक्षमा तर्क गरेका छन् । यस सन्दर्भमा ड्राइडनले यो पनि भनेका छन् कि यस प्रकारको व्यंग्य लेख्नु धेरै कठिन कार्य हो । व्यंग्य-काव्यलाई उनले हिरोइक पोइमकै अंश हो भनेका छन् । एक व्यंग्य काव्यले एक विषयवस्तुलाई ग्रहण गर्नुपर्दछ र एक नैतिकता परिलक्षित हुनुपर्दछ । वटलरको व्यंग्य-काव्य हुडिब्रासमा प्रयोग गरिएको परिहास्य आठ शब्द-खण्ड भएको श्लोक-रचना (Burlesque eight syllabled verse) लाई ड्राइडनले निन्दा गरेका छन् ।

सारांशमा व्यंग्य काव्यमा महाकाव्यको ओजस्विता परिहास्य काव्यको छुच्चाइँ र ब्वालोको व्यंग्य-काव्यमा पाइने प्रतिष्ठा र सलीलता हुनुपर्छ भन्ने ड्राइडनको विचार छ ।

काव्यको अनुवादबारे पनि ड्राइडनले केही महत्त्वपूर्ण कुरा लेखेका छन् । अनुवाद तीन किसिमको हुन्छ, जस्ताको तस्तै अथवा शब्दशः अनुवाद, जस्तो– डा. जोन्सनको होरेसको **आर्टस पोइटिका**को अनुवाद, विस्तारित अनुवाद (paraphrase) जुन पहिलो प्रकारको अनुवादभन्दा धेरै स्वतन्त्र हुन्छ, तर

---

[१] How easy is it to call rogue and villain and that wittily. But how hard to make a man appear a fool, a blockhead, or a knave without using any of those opprobrious terms ? Neither is it true that this fineness of raillery is offensive. A witty man is tickled while he is hurt in this manner and a fool feels it not. The occasion of an offence may possibly be given but he cannot take it... the character of Zimri in my Absalom is, in my opinion, worth the whole poem; it is not bloody, but it is ridiculous enough; and he for whom it was intended, was witty to resent it as an injury.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मौलिक रचनाको भाव जस्ताको तस्तै उतार्छ (एनिदले गरेको वालरको अनुवाद) र अनुकरणात्मक अनुवाद। ड्राइडनको विचारमा दोस्रो अथवा विस्तारित अनुवाद सर्वश्रेष्ठ हो। अनुवाद गर्नेलाई शब्द र यसको ध्वनिको सम्यक् ज्ञान हुनुपर्दछ। त्यस्तै अनुवादकसँग काव्यात्मक गुण हुनुपर्दछ।

समालोचकको कर्तव्यवारे पनि ड्राइडनले लेखेका छन्। समालोचनाको उद्देश्य केवल दोष देखाउनु होइन। समालोचना सिर्जनात्मक पनि हुनुपर्दछ। हत्तार गरेर गरिएको समालोचना डरलाग्दो हुन्छ, किनकि यस्तो समालोचनाले उत्तम काव्यलाई वहिष्कार गरिरहेको हुन्छ। ड्राइडनको विचारमा कुनै कविता पहिला हेर्नेवित्तिकै राम्रो नदेखिए पनि पढ्दै लगेपछि प्रभावकारी भएर आउँछ। यसरी पाठकले यसलाई जति पढ्दै गयो त्यति यसमा नयाँ नयाँ अर्थहरूको उद्घाटन हुँदै जान्छ। त्यसैले कविको कल्पनाले लेखिएको काव्यमा पहिला काई लागेको हुन सक्छ, तर उत्तम काव्य हीरा जस्तै हो; यसलाई जति कसी लगाउँदै गयो त्यत्ति चम्किदै जान्छ। त्यसैले ड्राइडनले समालोचकहरूलाई समालोचकसँग धैर्य हुनुपर्छ भनेका छन्। त्यस्तै ज्यादै सूक्ष्म गरेर दोषहरू मात्र निकाल्नु पनि काव्यकलाको केवल हुर्मत लिनु हो भन्ने उनको विचार छ।

ड्राइडनले निर्णयात्मक समालोचना पनि प्रशस्त गरेका छन्। यसमा मिल्टनको महाकाव्य **प्यारडाइज लस्ट**को समीक्षा, शेक्सपियरको कलाको समीक्षा र चसरको ओविद र वोक्याचियोसँगका तुलनात्मक अध्ययन प्रमुख छन्।

मिल्टनको महाकाव्यलाई उनले उदात्त विचारले पूर्ण उदात्त अभिव्यक्ति, र होमरको रूपक र वर्जिलको सौष्ठव गुण सन्निवेश भएको एक महान् रचना भनेका छन्। त्यस्तै यस महाकाव्यका दोष देखाउँदै उनले भनेका छन्– यसको विषय-वस्तु अमिल्दो छ र यसको अन्त्य अरू महाकाव्यहरू जस्तो उन्नत छैन।

उनको निर्णयात्मक समालोचनाको साह्रै राम्रो उदाहरण चसरको समीक्षात्मक अध्ययनमा पाइन्छ। ड्राइडनले चसरलाई ओविद र वोक्याचियोको स्तरका कवि भनेका छन्। चसरको चरित्र-चित्रण उनको सबभन्दा ठूलो सफलता हो। उनको चरित्र-चित्रणमा जीवनसँगको सादृश्यता पाइन्छ। वोक्याचियोले पनि चसरका कैं चाखलाग्दा कथाहरू लेखेका छन् तर गंभीर विषय-वस्तुका प्रयोगमा भने चसर श्रेस्ठ छन्। अझ ड्राइडनले त यसो पनि भनेका छन् कि चसरको **द नाइट्स टेल**मा महाकाव्यमा सुहाउने कथावस्तु छ र यो इलियड र एनिद महाकाव्यहरूभन्दा त्यति तल्ला स्तरको होइन। ड्राडनका विचारमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मानव जाति शाश्वत छ। प्रकृतिमा वस्तुहरू परिवर्तन भइरहे पनि प्रकृति आफै परिवर्तन हुँदैन । त्यसैले यथार्थ चित्रण सधैंको लागि सत्य हुन्छ। यही विशिष्ट र सार्वभौमिक (particular and universal) सत्यको संयोगलाई नै एबसालम एण्ड अचिटोफेल काव्यको चरित्र-चित्रणमा प्रगोग गरिएको कुरा गर्दै त्यही गुण चसरको चरित्र-चित्रण-कलामा पनि छ भन्ने ड्राइडनको विचार छ।

स्पेन्सर, डन र काउलीका काव्यको मूल्याङ्कन पनि चसरले गरेका छन्। स्पेन्सरसँग प्रतिभा र संगीतात्मक गुण छ तर उनका कृतिमा, उदाहरणको लागि 'फेयरी क्वीन'का घटनामा र क्रियामा, कुनै एकता छैन। त्यस्तै उनको शल्द-रचना थोत्रो छ; पदहरू मिलेका छैनन्। यी कारणले गर्दा उनी श्रष्ठ कवि हैनन् भन्ने उनको विचार छ।

कवि डनको सम्वन्धमा ड्राइडनको भनाइ विशेष महत्त्वपूर्ण छ। सत्रौं शताब्दीको उत्तरार्धमा अंग्रेजी कविहरूको र खास गरी मेटाफिजिकल कविहरूको चर्चा गर्ने परम्परा शुरू हुन लागेको थियो। यस वखतमा ड्राइडनले डनलाई एक व्यङ्ग्य लेख्ने प्रतिभा भएका कवि भनी घोषणा गरे। त्यस्तै गंभीर विचारहरूलाई पनि साधारण भाषामा भन्न सक्नु डनको अर्को विशेषता हो। तर उनको कवितामा कुनै आकर्षण छैन । उनको श्लोक-रचना पनि त्रुटिपूर्ण छ। ड्राइडन भन्छन्—"हामी यस युगका कवि भलै डनहरू जस्तै चातुर्य (wit) भएका छैनौं होला तर निश्चय नै हामी उनीहरूभन्दा उच्च कोटीका कवि हौं।" ड्राइडनले यसो भन्नुको कारण के हो भने डनलाई उनले व्यङ्ग्यमा मात्र होइन, प्रणय कवितामा पनि मेटाफिजिक्स्को प्रभाव देखाउने कवि भनी दोषारोपण गरेका छन्। प्रेम कवितामा स्वास्नीमान्छे (fair Sex) लाई प्रणयका माधुर्यपूर्ण कुराहरू गर्नुको सट्टा उनले मेटाफिजिक्स वा कोरा-तर्कको भारी बोकाउन खोजेका छन् भन्ने उनको भनाइ छ। काउलीलाई असाध्यै नहुने कल्पनाको प्रयोग गर्ने (खासगरी उनको 'मिस्ट्रेस'मा) भनी दोष लगाएका छन्।

ड्राइडनका समालोचनात्मक क्षेत्रमा यिनै मुख्य योगदान थिए। संख्याको दृष्टिले भन्ने हो भने ड्राइडनका जति धेरै समालोचनात्मक निवन्धहरू त्यस वखत कसैले पनि लेखेनन्। उनका लेखहरू यत्रतत्र छरिएका भए पनि तिनको महत्त्व प्रसस्त छ भन्ने कुरा माथि नै चर्चा गरिसकियो।

ड्राइडनले प्राचीन कालका मुख्य र शाश्वतता भएका साहित्यिक सिद्धान्तहरूको आधारमा आफ्ना आफ्ना साहित्यिक मान्यताहरूको प्रतिपादन

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गरे। काव्य केवल यथार्थको चित्रण मात्र होइन, कविहरू प्राचीन लेखक कविहरूतिर वाह्य नियमको लागि होइन, प्रेरणाको लागि हेर्दछन् । धेरै सचेतता भयो भने पनि काव्यमा कृत्रिमता र आडम्वरको वृद्धि हुन्छ । शैलीको औदात्त्य महाकाव्यको प्राण हो भने अनेकन् विषयलाई ड्राइडनले प्राचीन र फ्रान्सेली पुनरुत्थानवादीहरूको प्रभावलाई आफ्नै अनुभूतिको आधारमा मोडेर व्याख्या गरेका छन् । ड्राइडनले त्रासदीमा शब्दाडम्वर, कोरस र समयको एकताको नियमको विरोध गरेका छन् । त्यस्तै काव्यमा अनावश्यक चतुऱ्याइँ र तार्किकताको विरोध गरेका छन् । काव्य र चित्रकलाको सम्बन्ध पनि उनले देखाएका छन् ।

ड्राइडनले अंग्रेजी कविहरूको निर्णयात्मक आलोचना मनोवैज्ञानिक ऐतिहासिक र तुलनात्मक आधारमा गरी तिनीहरूको काव्यमा अन्तर्निहित गुण र सुन्दरता दर्शाएका छन् । यसैले गर्दा समालोचनाको क्षेत्रमा एउटा नयाँ आयाम थपियो । समालोचनाको यस नव आयामको कारण फ्रेन्च लेखक र समालोचकहरूको प्रयाशले पनि आएको हो । कोर्ने, न्यापीं, ब्वालो, एभ्रेभो आदिको प्रभाव ड्राइडनलाई परेको कुरा माथि नै चर्चा भइसक्यो । तर ड्राइडनले यिनीहरूका सिद्धान्तको कोरा-अनुकरण मात्र गरेका छैनन् । उनीहरूका सिद्धान्तवाट आफूलाई ठीक लागेका कुराहरू लिई आफ्नै विचार र अनुभवको आधारमा ड्राइडनले उनका सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका छन् । पुनरुत्थानवादी समालोचकहरुवाट ड्राइडनले अनुसन्धानको र स्वतन्त्रताको आत्मा ग्रहण गरेका छन् ।

ड्राइडनको समालोचनात्मक सफलता उनको आफ्नै प्रकृति वा स्वभावमा आधारित छ । उदारहणको लागि शेक्सपियर, र चसरको समालोचना उनले कुनै वाह्य नियमको आधारमा गरेका होइनन् । उनको मापदण्डको आधार प्रकृति उनको आफ्नै प्रवृत्तिगत प्रतिक्रिया र कारण हो । यस अर्थमा एक प्रतिभा, जुन पछिल्ला शताब्दीहरूमा गएर प्रस्फुटित भयो, ड्राइडनमा अन्तर्निहित भएको कुरा हामी पाउँछौं ।

यसवाहेक ड्राइडनको सफलता उनको आकर्षक शैलीमा पनि आधारित छ । उनका लेखमा केही पनि पण्डित्य-प्रदर्शन भएको छैन । उनको चातुर्य र तर्कसंगत लेखाइले गर्दा उनी आफूले भन्न खोजेको कुरा सजिलै पाठकसम्म पुऱ्याउँछन् ।

न्युवेन ए. व्रोअरको भनाइ-उद्धरण गरेर ड्राइडनको चर्चा समाप्त गर्न चाहन्छु "उनको (ड्राइडनको) सफलता केमा छ भने उनी विस्तृत रूपमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अंग्रेजी र युरोपेली साहित्यिक परम्परा ग्रहण गरेर पनि आफ्नो दरवार र नगरनिवासी पाठकको अभिरुचि पूरा गर्दछन्"[१]

—

[१] An allusion to Europe Drydon and Traditional Reuben A. Brower

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जर्मनी

सत्रौं शताब्दीमा जर्मनीमा कुनै खास साहित्यिक आन्दोलन र समालोचनाको दृष्टिको महत्त्वपूर्ण उन्नति हुन सकेन। वास्तवमा सोह्रौं शताब्दीमा पुनर्जागरण र प्रोटेस्टेन्ट आन्दोलन जर्मनबाटै शुरू भएको थियो । पुराना मान्यताहरूप्रति विरोध दर्शाउनुको साथै नयाँ मूल्यको खोजीको दिशामा मार्टिन लुथर किङ्गको नेतृत्व पाएर जर्मन युरोपमा एक प्रमुख पथ-प्रदर्शनको रूपमा आयो। लुथरले बाइबलको अनुवाद (१५३४) गरेपछि उनका श्लोक र मन्त्रहरू जनताको हृदयमा बिझे । व्यङ्ग्य विधा र आख्यायिकाको धेरै उन्नति भयो। प्रतिसुधारवादी आन्दोलन र तीसवर्से युद्धले गर्दा जर्मन फ्रान्स र इङ्गल्याण्ड जस्तो अगाडि आउन सकेन। जर्मनीमा राज्यको शक्ति पनि बुर्जुवाजीबाट प्रान्तीय राजा-रजौटाको हातमा गयो। यस प्रकार पुनर्जागरण कालको सौन्दर्यको परिकल्पनालाई मातृभाषामा काव्य लेखेर पूरा गर्ने कुलीनतन्त्री (aristocratic) आन्दोलनको जुन फ्रान्समा प्लेदे (pleiade) र दुबेलेबाट शुरू भयो, जर्मनीमा पनि असर पऱ्यो । सत्रौं शताब्दीका शुरूका वर्षहरूमा आपिज र उनका अनुयायीबाट यो आन्दोलन शुरू भयो । प्रष्ट र तर्कसंगत तरीकाले रचना गरिनुपर्छ भन्ने ओपिजको धारणा थियो। रचनामा उचित संगठन हुनुपर्दछ र अभिव्यक्ति र शैली युक्तिसंगत कुरामा आधारित हुनुपर्दछ भन्ने उनी ठान्दथे। तर काव्यको सिर्जनात्मक र रागात्मक पक्षलाई उनले बहिष्कार गरेनन् । संगीतात्मक शब्दहरूको प्रयोग अनुचित ढंगले गरिनु हुन्न; शब्दमा अन्तर्निहित संगीतात्मकताको उचित प्रयोगले काव्यको शैल-पक्ष र रागात्मक पक्षमा सन्तुलन आउँछ भन्ने उनको विचार थियो । काव्यको उपदेशात्मक पक्षलाई ओपिजले जोड दिएका छन् किनकि त्यस बखत यो एक स्वाभाविक धारणा थियो । काव्यका अनेकन् विधाहरुको विश्लेषण गरेर

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ओप्रिजलें यसको उद्देश्यबारे लेखेका छन् कि काव्यले एक आदर्श प्रकृतिको अनुकरणद्वारा पाठकलाई शिक्षा र आनन्द दुवै प्रदान गर्नुपर्छ । पुनर्जागरण कालका अरू सिद्धान्तवादीहरूले जस्तै ओपिजले पनि काव्यमा प्रेरणालाई महत्त्व. दिएनन् । कविमा शिल्पकारिता र शास्त्रीय (classical) परम्पराका नियमहरूको सम्यक् निर्वाह गर्ने गुण हुनुपर्दछ भन्ने उनको विश्वास थियो । कुनै पनि ल्याटिन र ग्रीक साहित्यमा दक्ष र अनेकन् विधाहरूसँग परिचित व्यक्ति काव्य-रचनाको लागि योग्य हुन्छ; केवल उसमा त्यस ज्ञानको उचित प्रयोग गर्ने गुण हुनुपर्दछ । कलाकारमा शिल्पकारिता हुनुपर्छ भन्ने परम्परा प्राचीन ग्रीक र रोमन युगदेखि नै चलेर आएको हो ।

ओपिजको सिद्धान्त सत्रौं शताब्दी भरी नै जर्मनीमा काव्य-सिद्धान्तको नमूना भएर रह्यो शताब्दीको अन्ततिर भने ओपिजको सिद्धान्त केवल एक प्रचलन वा फेशन भएर टुंगियो ।

ओपिजको सिद्धान्तको विरोध उनीपछि खडा भएका अनेकन् साहित्यिक दल (Schools of thought) बाट भयो । त्यसमध्ये ह्याम्वर्गमा स्थापित "फूलहरूको जमात" जसका प्रमुख जेसन हुन् । द गेक्रोन्त ब्लुमेनोर्दन (१६४४) जसका प्रणेता जर्ज फिलिप हुन्—बाट ओपिजका सिद्धान्तको विरोधमा साहित्यिक आन्दोलन शुरू भए । अर्को शब्दमा, युद्धको र निरंकुश शासनको प्रभावले गर्दा शास्त्रीय (Classical) प्रभाव समाप्त भयो र यसको स्थान ब्यारोक आन्दोलनले ग्रहण गर्‍यो ।

ब्यारोक आन्दोलन

ब्यारोक (Baroque) शब्द पहिला वास्तुकला र चित्रकलामा प्रयुक्त शब्द हो । किनकि यी दुवै कलाहरू जर्मनका कलात्मक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण स्थानहरूमा साथ-साथै प्रयुक्त भएका छन् । सर्वप्रथम यो शब्द पुनर्जागरणकालको गंभीर (Serene) सुनियोजित (Restraidned) र सादृश्यतामूलक रचनासँग यसको अस्थिर (restless) अलंकारमय (ornate) र विषयमूलक (Sensuous) पारासँगको पृथक्ता देखाउन चलाइएको थियो । ब्यारोकका रंगमंचका प्रभावहरू स्थूल थिए भने पुनर्जागरणकालका प्रभावहरू यथार्थ र मानवताको धेरै नगीच थिए । उन्नाईसौं शताब्दीको अन्तसम्म यस पदलाई पुनर्जागरणको विकृतिको नामकरण गर्ने शब्द भनी हेरिन्थ्यो । त्यसपछि यो पारा वास्तुकला चित्रकला र काव्य-रचनामा देखा पर्न थाल्यो । प्रथम विश्वयुद्धपछि

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यो आन्दोलनलाई अभिव्यक्तिवादी (expressionist) आन्दोलनसँग ल्याएर सामाञ्जस्य गराइयो । तीसवर्षे युद्धपछि त्रस्त, संभ्रान्त र विक्षुब्ध पीढीमा प्रथम विश्व-युद्धपछिको युरोपेली समाजले आफ्नै प्रतिच्छाया देख्यो । त्यस्तै प्राकृतिक वा नैसर्गिक वस्तुहरूको अतिशय अनर्थक रूप दिने ब्यारोकशैली त्यस बखहको युरोपमा प्रचलित भयो ।

जेसनले सर्वप्रथम जर्मनीमा ब्यारोक आन्दोलन फैलाए । त्यसपछि जर्ज फिलिप हार्स डोक, जोहन क्लाज र क्लाजसले, जो आफूलाई पेग्निज सिपहड्स (पेग्निज भेडी गोठाला) भन्थे, ओपिजको परम्पराको विरुद्ध काव्यमा यसको प्रचलन गरे । ओपिजको सिद्धान्तको गांभीर्यलाई यस आन्दोलनले धूलोमा मिलाइदियो । गीतिकाव्य र दृश्यकाव्यको रचनामा यी कविहरूले आफ्नो उत्ताल कल्पनालाई निर्वाध छोडिदिए । डोरोथीरेकको विचारमा यो युग जर्मनी साहित्यको अन्धकारमय युग नभए पनि एक अनुर्वर युग थियो, जुन जर्मनीबाट युरोपमा सुधारवादी आन्दोलनको बीजारोपण भएको थियो त्यसै ठाउँमा शेक्सपियर, बेकन, टास्सो, सर्भेन्टिस, लोप द वेग बाट शुरू भई मिल्टन, कोर्ने, र न्यापींमा अन्त भएको महान् युगको विशेष प्रभाव पनि पर्न नसकेको कुरा निश्चय नै दुखलाग्दो हो ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अठारौं शताब्दी

'युरोपियन पुनर्जागरणको रजत युग' अठारौं शताब्दी वा सत्रौं शताब्दीका अन्तिम दश वर्षदेखि शुरू हुन्छ। पुराना संशय, अन्योल, अनिर्दिष्ट वस्तुको खोजवाट संभ्रान्त मनोदशाको अब अन्त भैसकेको थियो। गोथिक शताब्दी र रहस्यमय ब्रह्माण्डको भार अब सबैतिर बिसाइसकिएको थियो। प्रकृतिका नियमहरू पहिलो चर्चा गरेछैं[1] नव-दर्शनले व्याख्या गरिसकेको थियो; जहीं तहीं मानसिक संतुलन संस्कृति र सभ्यताको आभाश पाइन्थ्यो। इङ्गल्याण्डमा ऐतिहासिक नागरिक विद्रोह (Civil war period) समाप्त भैसकेको थियो। ड्राइडनले भने "हामीले यतिका धेरै वर्षसम्म खराव अंग्रेज हुनुपऱ्यो, जसको परिमाणस्वरूप हामीले कुनै काव्य-रचना गर्न सकेनौं। अब हाम्रो सन्तोषको पुनरुत्थान भएकोले हामी काव्यलाई फटफटाएर पंखमा अल्झेको मैलो झारिरहेको देख्तै छौं।"

बेसिल विलेको विचारमा अठारौं शताब्दीमा, 'प्रकृति' (Nature) सवभन्दा प्रमुख विषय भएर आयो। हुन त परापूर्वकालदेखि नै 'प्रकृति' को विचार पाश्चात्य दृष्टिकोणको प्रमुख आधार थियो। अब प्रकृति शान्ति, एकता, क्रम, सहिष्णुता, उन्नति काव्य र कलामा अनुक्रम, ऐक्य र सन्तुलनको पर्यायवाची शब्द भयो।

तर यो प्रकृतिको धारणा विलकुल भौतिकवादी थिएन। प्रकृतिबाट परा-प्रकृतिको सुन्दर र असुन्दर वा दैवो र दानवीय दुवै गुणको इतिश्री गरिएको थियो भने उतातिर स्याटनलाई ईश्वरको अपेक्षा वढ्ता कठोरता दर्शाइएको थियो।

---

[1] हेर्नोस् सत्रौं सताब्दीको पृष्ठभूमि

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अर्को शब्दमा यो युग प्राकृतिक आध्यात्मिकता र तत्सम्वन्धी स्वतन्त्र चिन्तनको युग थियो। यो स्पिनोजा, क्याम्व्रिज, प्ल्याटोनिष्ट, लक, सेफ्ट्स्वरी र टिण्डेलको युग थियो। क्रिश्चियन शताब्दीहरूमा धर्मप्रकाशन (revelation) मा आधारित थियो भने अव धर्म प्रकृति वा 'नेचर' मा आधारित भयो। यस युगको अर्को चाखलाग्ने विषय के हो भने प्रकृतिलाई यो आध्यात्मिक गुण प्रदान गर्ने पनि विज्ञान नै थियो। किन भने विज्ञानले अन्योलको स्थानमा क्रमवद्धता र लयात्मकताको सिर्जना गऱ्यो, जसको धर्मको नव-चिन्तनसँग सोझै सम्वन्ध हुन गयो। प्रकृतिको विशाल यन्त्र अव ईश्वरीय यन्त्र भयो। न्युटनप्रति क्रमश: समाज वैज्ञानिक र आध्यात्मिक गुणको सन्धी भएको समाज थियो। यस समाजले न्युटनप्रति व्यक्त गरेको कृतज्ञता अलेकज्यान्डर पोपका यी हरपवाट थाहा हुन्छ।

"प्रकृति र प्रकृतिका नियम अन्धकारमा छिपेका थिए ईश्वरले भने न्युटन भैजा अनि सबै प्रकाशमान भयो"।[1]

अठारौं शताब्दीमा जीवनप्रतिको क्षुब्ध दृष्टि र भावनाको अन्त भैरहेका थियो। हामी दीर्घकालदेखि एक अस्वस्थ र विक्षुब्ध प्राणी हुँदै आएका छौं, अव हर्ष र उल्लासको खोजी गर्नु हाम्रो कर्तव्य हो भन्ने मान्छेको धारणा भयो।

साहित्यिक सिद्धान्तमा प्रकृति

यस युगमा कवि समालोचक दार्शनिक सबैले प्रकृति शब्दको प्रयोग गर्दथे। पोपले प्रकृतिलाई कलाको स्रोत, उद्देश्य र कसी हो भने। समालोचनाको प्रमुख समस्या थियो, प्रकृतिका नियमको अनुसरण गर्नु कि कलाका नियमको। त्यसको साथै सच्चा दृष्टि र युक्तिसंगत विचार (good sense and reason) को पनि ख्याल गर्नुपर्थ्यो। यस समस्याको समाधान न्यापीं र पोपले निकाले। उनीहरूको विचारमा प्रकृति, प्राचीनता, नियम र स्वस्थ कारण सबै गुणलाई समान दृष्टिले हेर्नु। त्यसो भएपछि कुनै एक चीजको अनुसरण गर्नु सबै चीजको अनुसरण गर्नु समान हुन्छ। न्यापींको विचारमा "कला भनेको सच्चा दृष्टिलाई रीतिमा

---

[1] Nature and Nature's laws lay hid in night
God said, let Newton be ! and all was light !

–Pope !

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

परिणत गर्नु हो" 'अनि' "नियमहरूको निर्माण केवल प्रकृतिलाई रीतिमा परिणत गर्नको लागि गरिन्छ।" यस प्रकार न्यापींले कला-प्रसाधनमा प्रकृति-तत्त्वको स्थान देखाए। प्रकृतिको अनुकरणद्वारा नै काव्यले आनन्दानुभूति दिलाउँछ भन्ने उनीहरूको धारणा छ। रेनल्डले मानव-मन र कल्पनालाई नै प्रकृतिको संगठन भने। प्रकृति कविको निम्ति एक विचार-रूप र एक सम्भावना हो; त्यसमा प्रकृतिले अधुरो छोडेको वस्तुलाई अब कलाले पूरा गर्दछ। सबै युगका कविहरूको एउटै समस्या के छ भने प्रकृतिलाई नवङ्चाईकन कसरी तीव्रता प्रदान गर्नु, विशिष्ट (particular) लाई नछोडी कसरी सार्वभौमिकता (Universality) प्राप्त गर्नु, वस्तुजगत्को चित्रलाई कसरी भाव-जगत्को नियन्त्रणमा ल्याउनु, प्राकृतिक हुन नछोडीकन कसरी काव्यात्मक हुनु; तुच्छ र नीरस नभईकन कसरी प्राकृतिक हुनु ? पुनरुत्थानवादी समालोचकहरूले कवि र प्रकृतिको यस शाश्वत समस्यालाई समाधान गर्ने सजिलो बाटो भेटेका थिए। किनकि उनीहरूलाई के कुराले आनन्द दिन्छ भन्ने कुरा थाहा थियो। उनीहरूले यस ज्ञानलाई प्रकृतिको लक्षसँग मेल खान्छ भन्ने ठानेर यस सापेक्षित प्रश्नको समाधान निकाले। अथवा उनीहरूले प्रकृति र काव्य-साधन कला-प्रशाधनको आनन्दमा सामञ्जस्य भेटे।

अठारौं शताब्दीदेखि यसरी प्रतिष्ठा पाउन लागेको प्रकृतिको पराकाष्ठा वर्डस्वर्थमा गएर मात्र पुग्यो।

अर्कोतिर अठारौं शताब्दीको शुरूका वर्षहरूमा युरोपको बौद्धिक जीवन इङ्गल्याण्ड र फ्रान्सले ओगटेको थियो। माथि चर्चा भएअनुसार कारण वा युक्तिको साथै रागात्मकता र व्यक्तिवादी दर्शन पनि उनीहरूले जन्माए। यी दुवै देशमा यो नयाँ विचार र मान्यताप्रति अभिरुचि राख्ने र स्वागत गर्ने मध्यम वर्गको उदय भयो। यो मध्यम वर्गले सामाजिक र राजनैतिक विश्वास प्राप्त गरिरहेको थियो। यस बखतको साहित्यिक धाराले, जसलाई शास्त्रीय वा क्लासिसिज्म भनिन्छ यो मध्यम वर्गबाट ठूलो कदर र स्वागत पायो। यस धाराले सामाजिक जीवनमा एक शिष्टता र शोभनीय आचारणको प्रतिपादन गऱ्यो। खास गरेर रानी यानको इङ्गल्याण्डमा मध्यमवर्गीय संस्कृतिको यही वातावरणमा यस नयाँ धाराको अभिवृद्धि भयो।

क्लासिकल (जसलाई काम चलाउनको लागि पुनरुत्थानवादी वा शास्त्रीय शब्द लिइराखेको छु) रोमान्टिक (त्यस्तै स्वच्छन्दतावादी) धारणाको विरोधी विचार हो भने यसै युगको धारालाई प्रयुक्त गर्न सकिन्छ। रोमान्टिक जसको हिज्जे Romantick गरिन्थ्यो) यस युगमा केवल होच्याएर प्रयोग

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गरिने शब्द थियो । यो यस्तो वस्तु थियो, जुन कारणको युग (Age of Reason) का मानिसको रुचिअनुसारको थिएन । ज्ञान र ईश्वरको आभाश अन्धकार र गूढतामा पाइँदैन केवल प्रकाशको माध्यमले पाइन्छ भन्ने धारणाले गर्दा स्वच्छन्दतावादी कल्पना र रचनाको विरोध भएको हो ।

कला जनताको अभिरुचिअनुसारको हुनुपर्ने यस युगको आवश्यकता थियो । कलाको संरक्षण र मूल्याङ्कन समाजले नै गर्थ्यो । त्यस कारण यस युगको लेखाइ समाजपरक थियो । यसैले आमजनतामा प्रभावन पार्ने गूढार्थक काव्य लेख्नतिर कसैको ध्यान जाँदैनथ्यो । मनका अन्तरंगको अभिव्यक्ति नदिएर यही वाहिरी अभिरुचिको लागि कविता रचना गरिने हुँदा व्यंग्यात्मक र उद्देश्यात्मक कविता, निवन्ध र त्यसैअनुसारको समालोचना गर्न थालियो । जे. वी. प्रिष्टलेको विचारमा "कोही मानिस पनि देखावटी रूपमा मात्र कुनै एक युगमा आवद्ध हुन सक्छ; एक जना १७०० ईश्वीको प्रतिभाशाली युवकको मानसिक संगठन १६०० अथा १८०० ईश्वीको युवकसँग अवचेतन रूपमा मिलिरहेको हुन्छ; (त्यस कारण यस युगमा पनि) उनीहरूका कृत्रिम केशशृङ्गार, फित्ताहरू, बुट्टा भरेका कोट, रेशमी मोजा, र अग्ला ऐंडी भएका जुत्ताहरूभित्र उही शाश्वत नाङ्गा मानिस थिए । त्यस कारण कुनै लेखकले अमुक युगको धारणाअनुसार लेख्छु भने पनि यस एकलकाँटे अभिव्यक्तिले गर्दा मनको व्यक्त नभएको अर्को अंश भित्र-भित्रै अन्धकारमा गुम्सिइरहन्छ, जसको परिणामस्वरूप लेखक वा कविमा मनोगत विकृतिको जन्म हुन्छ । यस कुराको ज्वलन्त उदाहरण, प्रिस्टलेका विचारमा, त्यस युगका वरिष्ठ साहित्यकार जोनाथन विस्फट हुन्[1] ।

युगको यस पृष्ठभूमिपछाडि साहित्यक आन्दोलन र काव्य सिद्धान्तका स्वरूप तलका पृष्ठहरूमा चर्चा गरिएको छ ।

इङ्गल्याण्डमा १७०० सम्म फ्रेन्च सिद्धान्तहरूको प्रतिष्ठा कुनै ठोस रूपमा परिसकेको थिएन । ड्राइडन, मुल्ग्रेव, र रोसकमनआदिले ती सिद्धान्तहरू विशेषरूपमा व्याख्यान गरेका थिए तर तिनको मूल प्रतिष्ठा अठारौं शताब्दी शुरू भएपछि मात्र भयो । फ्रेन्च सिद्धान्तहरूको अध्ययनमा प्रौढता आएकोले तिनीहरूलाई अव एक स्वीकृत मतको रूपमा लिन थालियो । साथै यस युगमा धेरै उदार (liberal) विचारहरुको चयन हुन थाल्यो । त्यसो भएको हुनाले लन्जाइनसको सिद्धान्तको लोकप्रियता वढेर गयो । सारांशमा यस युगमा कुनै

[1] Literature and Westernman. p:57 J.B. Priestlmy.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अपनाइएको मतको सुदृढीकरणपट्टि ध्यान नगएर समालोचनाको सम्यक् विकासद्वारा नयाँ सत्यको कसरी खोजी गर्ने भन्नेपट्टि ध्यान गएको हुनाले यस युगमा पुनरुत्थानवादी परम्पराको विरोधमा एक अभियान शुरू भयो भन्न सकिन्छन् । त्यस्तै कफी पिउने घर र क्लवहरूको स्थापनाले गर्दा पारस्परिक विचारको आदान-प्रदान सुगम भयो, जसले गर्दा साहित्यको पाठक पनि माथि बयान गरेको मध्यम वर्ग भयो । समालोचनाको अव एक स्वतन्त्र व्यक्तित्व कायम भयो । माथि चर्चा भएअनुसार हब्स, न्युटन र लकका लेखको प्रभाव भएकोले मनोवैज्ञानिक कुरामा पाठकको चाख वढ्यो । उपर्युक्त वातावरणको प्रतिक्रिया स्वरूप स्वदेशी साहित्यका धेरै दोषहरू हटाउनुपर्ने थियो, गूढ सुन्दरता उदाङ्ग पारेर देखाउनुपर्ने समस्या थियो । तर त्यस वखत प्रचलित समालोचनाद्वारा यो उद्देश्य पूरा नहुने कुरा पनि प्रष्ट थियो । यस सन्दर्भमा फ्रेन्च समालोचनात्मक सिद्धान्तहरूतिर हेरिनु स्वाभाविकै थियो, तर समस्या के थियो भने ती लन्जाइनसका सिद्धान्तभन्दा फरक थिए । त्यस कारण समालोचनाको क्षेत्रमा नवीन खोजी र चिन्तनको आवश्यकता छ भन्ने कुरा त्यस वखतका लेखकहरूले वुझे । यो प्रतिक्रियाजन्य धारणा पुनरुत्थानवादी पाराको प्रतिकूल थियो ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गिल्डन र डेनिस

इङ्गल्याण्डमा सत्रौं शताब्दीवाट समालोचनालाई अठारौं शताब्दीमा लगेको श्रेय सर्वश्री गिल्डन र डेनिसलाई दिन सकिन्छ। चार्लस गिल्डनका लेखहरू त्यति स्तरीय मानिएका छैनन्। उनले काव्य-समालोचना खास गरेर **मिस्सेलेनियस लेटरस एण्ड एस्सेज** (१६९४) र **कम्प्लिट आर्ट अफ पोइट्री** (१७१८) भन्ने दुई संकलनमा दिएका छन्। पहिलोमा उनले राइमरको विरुद्धमा ड्राइडनको समर्थन गरेर लेखेका छन्। उनको विचारमा एरिस्टोटलका नियमले आवद्ध हुनुपर्छ भन्ने कविको आवश्यकता होइन। तर दोस्रोमा भने उनले आफ्नो अगिल्लो सिद्धान्तको वहिष्कार गरेर झन्नै उनले पहिला आलोचना गरेका काव्य-सिद्धान्तको अनुसरण गरेका छन्। गिल्डनको विचारमा काव्यको उन्नति केवल पुनरुत्थानवादी परम्पराको अनुसरण गरेर मात्र सम्भव हुन्छ; लउप द वेग र कोर्नेको प्रयोग निरर्थक हो।

"**जोन डेनिस** (१६५७–१७३४) ले केही महत्त्वपूर्ण काव्य-सिद्धान्तहरूको प्रतिपादन गरे। उनका प्रमुख लेखहरू हुन्। **अड्भान्समन्ट् एण्ड रिफमेसन अफ मडर्न पोइट्री** (१७०१) **लार्ज अकाउण्ट अफ टेष्ट् इन् पोइट्री** (१७०२) र **ग्राउण्डस् अफ क्रिटिसिज्म इन् पोइट्री** (१७०४)। उनको सिद्धान्तको प्रमुख विषय हो धार्मिक प्रेरणा भएको रगात्मक काव्यको रचना। 'सच्चा कविले जहिले पनि हार्दिक काव्य–रचना गर्नुपर्दछ। त्यस कारण काव्यमा चतुन्याइँ र तुक्केपनको स्थान हुनु हुँदैन" भन्ने उनको विचार थियो। यस सिद्धान्तमा लन्जाइनसको प्रभाव प्रष्ट देखा पर्दछ। काव्यलाई उनले एक भावात्मक र लयात्मक भाषाको माध्यमबाट प्रकृतिको अनुकरण गर्ने साहित्य विधा हो भनी परिभाषा गरे। त्यसैले काव्यमा रागात्मकताको महत्त्व हुन्छ, र त्यसको लागि आध्यात्मिक भावनाले शक्ति प्रदान गर्छ भन्ने उनको विचार छ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

धार्मिक कविताले उच्च विषय ग्रहण गर्ने हुनाले यसले उदात्त भावनाहरूलाई उक्साउँछ भन्ने उनको विचार छ । यो सिद्धान्तबारे प्रतिपादन गर्न डेनिस मिल्टनबाट प्रभावित भएका थिए । उनले आल्हादकारीतालाई काव्यको मुख्य रीति माने । डेनिसको विचारमा महाकाव्य र त्रासदीमा सत्यमेव जयते (poetic justice) को भावना रहनुपर्दछ । डेनिसको विचारमा पोपको अभिव्यक्ति उनको विचारभन्दा उच्च कोटीको भएकोले उनले कवितामा 'प्रकृति' र 'चातुर्य' (wit)लाई अनेकार्थक शब्दको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । मिल्टनको सम्बन्धमा, माथि भनेअनुसार, डेनिसको धारणा उच्च छ । **प्यारडाईज लस्ट** यसको औदात्त्यले गर्दा भावस्पर्शी भएको हो । यो महाकाव्य "सबैभन्दा उच्च र अनुक्रमहीन मानव-मनको अभिव्यक्ति गर्ने सर्वोत्तम रचना हो" भन्ने डेनिसको विचार छ ।

डेनिस पुनरुत्थानवादी धारणाका केवल एक अन्ध अनुयायी नभएर एक स्वतन्त्र विचार र समालोचनात्मक धारणाका पक्षपाती थिए । एक कारण र तर्कजनित युगमा साहित्यको भावस्पर्शितामा जोड दिएर डेनिसले एक नयाँ मान्यता र सोचाइको दिशामा योगदान दिए ।

जोसफ् एडिसन् (१६७२–१७१६) एडिसन्देखि नयाँ समालोचनाको रूप प्रस्ट हुँदै आउँछ । उनका **स्पेक्टेटर पेपर** (१७११–१४) मा उनका समालोचनात्मक धारणा व्यक्त गरिएका छन् ।

एडिसन्को प्रथम प्रकाशित समालोचना [**एन एकाउन्ट अफ् दि ग्रेटेस्ट् इङ्गलीस् पोइट्स** (१६९३)] एक आरम्भिक र एकलकाँटे तर्कले भरिएको छ । उनले काउलीपहिलेका कविहरूमा चसर र स्पेन्सरलाई मात्र विशेष महत्त्व दिएका छन् । शेक्सपियरको वर्णन पनि यसमा गरिएको छैन । चसर र स्पेन्सरलाई उडन्ते कथाहरू भन्ने, पटचारलाग्दा आख्यायिकाद्वारा भद्दा नैतिक पाठ सिकाउने भनी गाली गरिएको छ । काउली, मिल्टन र ड्राइडनलाई उत्तम कविहरू भनिएको छ ।

तर स्पेक्टेटर (spectator) मा एडिसन्को समालोचनात्मक धारणा अगिल्लो अवस्थाको भन्दा बिलकुल भिन्न छ । यी पेपरहरूमा व्यक्त धारणामा प्रौढता छ र तिनको आयाम पनि ठूलो छ । यो पेपरहरूको उद्देश्य जीवनको एक नवीन दृष्टिकोणको प्रतिपादन गर्नु हो; त्यसैले साहित्यलाई एक सांस्कृतिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण विधान मानिएको छ । एडिसन्को सर्वप्रमुख ध्येय आफ्नो युगका कट्टरपन्थी विचारहरूको विरोध गर्नु हो । स्टीलले तत्कालीन समालोचकहरूलाई अनुकरणवादी र आफ्नो सोचाइ नभएका भनी भर्त्सना गरे ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उनोहरू आफूले पनि बुझन नसकेका आफ्ना अग्रज सिद्धान्त-प्रतिपादकहरूका नियम प्रयोग गर्दछन् र रगात्मक रचनाको पनि आवश्यकता पर्छ भन्ने कुरा कहिल्यै पनि विचार गर्दैनन् । एडिसन्को धारणा पनि यस्तै छ । "हिजो-आजको समालोचक यस्तो हुन्छ, जो कुनै लेखकको उद्देश्य र आत्मा नछामीकन केवल एक-दुई नियमहरूको आधारका हरेक लेखकका कृतिको मूल्याङ्कन गर्न खोज्दछ । ... ... उसलाई केही शब्दहरू कण्ठ छन् जस्तो, ऐक्य, प्राकृतिक आवेश आदि आदि । उसले न्यापीं र वोस्वेका लेखवाट आफ्नो दृष्टिकोण वनाएको हुन्छ । कुनै फ्रेन्च लेखकलाई साक्षी नराखी ऊ कुनै लेखकलाई पनि प्रशंसा गर्न सक्तैन" [१]

एडिसन्ले तत्कालीन रंगमंचमा इटालियन आपेरा र थोत्रा विधानहरूको पनि निन्दा गरेका छन् । त्रासदीलाई उनी मानव जातिको सबैभन्दा उदार रचना मान्दछन् । त्रासदीको नायक एक दुर्भाग्यसँग लडिएरहेको व्यक्ति हुनुपर्दछ । त्रासदीमा ब्ल्याङ्कवस (स्वतन्त्र शैली) को प्रयोग हुनुपर्दछ । डेनिसको पोइटिक जस्टिस (जसको भावानुवाद मैले 'सत्यमेव जयते' मा गरेको छु) त्रासदीमा प्रयोग गरिनु हुन्न किनकि यसलाई त्रासदोमा प्रयोग गर्नाले उत्सुकताको हत्या भई त्रासदीवाट करुणा र भयका भावनाहरू निःसृत हुँदैनन् । यसो भएपछि त्रासदी असफल हुन्छ भन्ने एडिसन्को विचार छ ।

एडिसन्को काव्य-समालोचनालाई विस्तृत रूपमा हेर्न उनले गरेको प्यारा डाईज् लस्ट्को समीक्षा हेर्नुपर्दछ । स्पेक्टेटर पेपरका अठार वटा निवन्धमा यस महाकाव्यको समीक्षा गरिएको छ । यो महाकाव्यको एडिसन्ले गरेको समीक्षालाई पुनरुत्थानवादी समालोचकहरू र एरिस्टोटलका नियमका आधारमा गरिएको समोक्षा भनी नाक चेप्याउने समालोचनाको परम्परा आएको छ । त्यस धारणाको प्रमुख कारण के हो भने एडिसन्ले यस महाकाव्यको समीक्षा वोस्वेका चार सिद्धान्त, आख्यायिका, चरित्र–रचना, विचार र अभिव्यक्तिको आधारमा गरेका छन् । अर्को शब्दमा एडिसन्ले यो समीक्षा आफ्नो समयका मान्यता वा प्रचलनको आधारमा गरेका छन् । तर सवभन्दा प्रमुख कुरा के छ भने एडिसन्ले आफूलाई लागेका कुराहरूको आधारमा यो समीक्षा गरेका हुन् । एडिसनकै शब्दमा "उत्तम रचनाको भित्री तहसम्म पुगेर पाठकको मनमा उद्भव हुने विभिन्न आनन्दानुभूतिलाई ध्यानमा राखेर समीक्षा गरिएको छ ।"

एरिस्टोटल लन्जाइनस, फ्रेन्च समालोचक र ड्राइडनका सिद्धान्तको

---

[१] Tatler

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अनुसरण गरे पनि एडिसन्ले आफ्नो प्रभाव र मनोवैज्ञानिक यथार्थको आधारमा यस महाकाव्यको समीक्षा गरेका छन् ।

प्यारडाईज् लष्ट्को कथा-रचना एरिस्टोटलका सिद्धान्तको आधारमा एक सम्पूर्ण क्रिया (मानिसको पतन) मा आधारित छ यो पूर्ण, विशाल र सम्पूर्ण मानव जातिको भाग्यको प्रश्नसँग सम्वन्धित छ । उप-कथाहरू मुख्य क्रियामा अवलम्वित छन् । चरित्र–चित्रणमा विविधता र स्पस्टता छ; काव्यको शैली विषयवस्तुको औदात्त्यअनुरूप छ । यस प्रकार मिल्टनले अंग्रेजी भाषाको धेरै ठूलो परिवेश खडा गरेका छन् भन्ने एडिसन्को विचार छ ।

यस महाकाव्यका कमजोरीवारे एडिसन्को विचार के छ भने यहाँ आदम नायकको रूपमा आउनुपर्ने भए तापनि स्याटन (असुर-देव) को व्यक्तित्त्वको प्रभावकारिताले गर्दा ऊ नायक देखिन पुगेको छ । त्यस्तै यस महाकाव्यको दु:खान्त त्रासदीलाई सुहाउने खालको छ आदि आदि ।

चातुर्य (wit) को परिभाषा दिँदै एडिसन्ले भनेका छन् कि सच्चा चातुर्य कहिले विचारको संगततामा आधारित हुन्छ भने कहिले असंगततामा । तर असच्चा चातुर्य भने केवल अक्षर, अक्षर-खण्ड र शब्दहरूको संगततामा आधारित हुन्छ ।

एडिसन्को काव्य-समालोचनामा सवभन्दा महत्त्वपूर्ण योगदान कल्पनाको सुखात्मकतावारे हो । कल्पनाको सुखात्मकतामा नै काव्यको महत्त्व आधारित छ । सृस्टिका पदार्थहरूलाई हेरेर एक प्रकारको प्रसन्नता आउँछ । यस प्रकारको सुखात्मकता दुई प्रकारको हुन्छ, प्रार्थमिक रूप र दोस्रो रूप । सृष्टिका पदार्थलाई इन्द्रियले हेरेर जुन आनन्दानुभूति हुन्छ त्यो सुखात्मकता प्रार्थमिक हो । जव ती वस्तुहरूको स्वरूपको चित्रकला, वर्णन आदिको माध्यमवाट मानस पटमा स्मृति छाउँछ त्यो दोस्रो प्रकारको सुखात्कमता हो । यसरो इन्द्रिय-गोचर सुखात्मकता प्रभावकारी र स्वार्थकर हुन्छ । यी इन्द्रियगोचर मुखात्मकताका स्रोत हुन् उच्च, अनौठा र सुन्दर वस्तुहरू । जस्तै प्राथमिक सुखात्मकता उत्तुङ्ग पर्वत-श्रेणीको दृश्य, सृष्टिको अपूर्णता र यसको सौन्दर्यवाट नि:सृत हुन्छ । यस सन्दर्भमा कलाका सुन्दर नमूनाभन्दा प्रकृतिको साधारण दृश्य-विधान बढी प्रभावकारी हुन्छ । दोस्रो सुखात्मकता, जुन स्मृतिसँग सम्वन्धित छ, केवल स्थूल अनौठा र सुन्दर वस्तुवाट मात्र प्रेरित हुँदैन तर राम्ररी वर्णित र चर्चित छ भने अशुद्ध र अप्रिय वस्तुवाट पनि नि:सृत हुन्छ । एडिसन्को यस विचारलाई ब्रुकसले यसरी व्याख्या गर्दै भनेका छन् कि प्रकृतिसँग जति तादात्म्य हुन्छ त्यस्तै प्रकृति पनि कलासँग तादात्म्य भएपछि बढी सुखात्मक हुन्छ । कलाको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उन्नति प्रकृतिको आधारमा हुन्छ। तर कला प्रकृतिको हाराहारीमा आउन सक्तैन भन्ने एडिसन्को विचार छ। यदि भाव समावेश भयो भने कलात्मक अनुकरण वढी प्रभावकारी हुन्छ। त्यसैले तादात्म्य भयो भने प्रकृतिका असुन्दर वस्तुको अनुकरणद्वारा पनि कलाले आनन्द दिन सक्छ।

एडिसन्ले कल्पनाको दृश्य जगत् अनेकौं रूपको उद्घाटन गर्ने शक्ति (जसलाई कलरिजले फ्यान्सी भनेका छन्) को मात्र चर्चा गरेका छन्। कल्पनाको यो स्वरूप यथार्थ वस्तु र सम्वेदनाको धारणा सँग मात्र सम्वन्धित छ व्यष्टि-मानसद्वारा दृश्य-जगत्लाई आफूमा विलयन गर्ने शक्ति (जसलाई कलरिजले इम्याजिनेशन् भनेका छन्) को यहाँ कुनै प्रसङ्ग छैन। एडिसन्ले वयान गरेको कल्पनाको स्वरूप ट्रान्सेन्डेन्टल (वा सर्वातिरिक्त) र सिर्जनात्मक छैन, जो यथार्थको घेरा फोरेर भित्रसम्म जान सकोस्। लक र डेनिसको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तमा आधारित उनको कल्पनासवन्धी धारणा समालोचनामा एक महत्त्वपूर्ण योगदान र चर्चा हो।

एडिसन्ले पुनरुत्थानवादी परम्पराको सहारा पनि लिए। उनमा त्यत्ति गहिराइ पनि छैन, र उनको मनोवैज्ञानिक अध्ययन र ज्ञान पनि सीमित थियो। तर एडिसनको समालोचनामा योगदान के छ भने उनले साहित्यलाई साधारण जनताको समक्ष ल्याए। त्यस्तै साहित्यलाई कुनै वाह्य नियमको आधारमा नहेरेर तिनको गहिराइमा गएर हेर्नुपर्छ भन्ने उनको विचार थियो। उनका सजिलो कुराकानीको शैलीमा लेखिएका समालोचनात्मक निवन्धहरू कफीहाउस, क्लव, चियाघसलतिर चर्चित भए। सारांशमा समीक्षा-शास्त्रलाई एडिसन्ले साधारण जनताको समक्ष ल्याइदिए।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सौन्दर्यवादी धारणाको परम्परा

टी. एस. एलिअटले अंग्रेजी मेटाफिजिकल कविहरूबारे लेख्तै भनेका छन् कि सत्रौं शताब्दीको दोस्रो खण्डदेखि चेतना वा अनुभूतिको कलेवर विभक्त भयो, जसलाई उनले डिस्सोसिएसन अफ सेन्सिबिलिटी (Dissociation of sensibility) भनेका छन्[1] । एलिअटले सौन्दर्यवादी धारणाको उदयलाई संकेत गर्दै यसो भनेका हुन् । मेटाफिजिकल कविहरूको युग सकिएपछि वा कारणवश र गद्यात्मकताको उदय भएपछि रागात्मकताको पनि उदय भयो ।

सत्रौं शताब्दीको दर्शनको प्रभाव अठारौं शताब्दीका मध्यका वर्षहरूमा मात्र पर्‍यो तापनि सौन्दर्यवादी दर्शनको प्रभाव अठारौं शताब्दीको शुरूमा वर्षहरूमा ज्ञानशास्त्र र सौन्दर्यशास्त्रमा देखा पर्‍यो । यस प्रभावको पहिलो र प्रभावकारी रूपरेखा इङ्गल्याण्डका जोसफ् एडिसन्का स्पेक्टेटर पत्रहरूमा पाइन्छ। खास गरेर एडिसन्को कल्पनाको सुखात्मकताको सिद्धान्तमा सौन्दर्यवादी धारणाको रूपरेखा पाइन्छ, जुन कुराको माथि नै विस्तृत चर्चा भैसकेको छ ।

यस युगमा रागात्मकताको आरम्भ हेतुवादी(rationalist)दर्शनको रूखोपनको प्रतिक्रियास्वरूप नै भएको हो । तर साहित्यका समालोचकहरूले भने हेतुवादी दर्शनलाई एडिसन्ले जस्तो धारणालाई भन्दा वढी प्राथमिकता दिए। इङ्गल्याण्डका भन्दा फ्रान्सका समालोचकहरू वढी रूखो र युक्तिसंगत विचारमा आधारित कार्टेजियन दर्शनको परम्परामा लेखिरहेका थिए । होमरका फ्रान्सेली समालोचक टेरेसले त समालोचनाको आधार नै भौतिकशास्त्र र गणितशास्त्रलाई माने । जोन्सनको निवन्धमाथि चर्चा गर्दै एडिसन्ले भने कि वस्तुलाई तिनीहरूको केवल स्वाभाविक रूप र गतिमा चित्रण गर्नु हो भने

[1] T. S. Eliot's slceted Prose

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वास्तवमा तिनीहरूको केही महत्त्व र आकर्षण हुँदैन । प्रायशः जम्मैजसो अंग्रेजी शमालोचकहरू कार्टेजियन गणितवादी परम्परावाट मुक्त नै रहे र सौन्दर्यको पक्षमा उनीहरूको अनुराग रहिरह्यो । उदाहरणको लागि वर्कलेले सौन्दर्यवादी धारामा ठूलो योगदान गरे । उनले भने कि सुन्दर वस्तुहरू सूक्ष्म, स्वच्छ र सुन्दर हुन्छन् र त्यस्तै सुन्दरताले गद्यात्मक कठोरतालाई पगालेर एक काल्पनिक आनन्द दिन्छ । त्यस्तै हेनरी ह्युम लर्ड क्यामीले पनि ईन्द्रिय-गोचर वस्तुहरूमा सुन्दरताको परिकल्पना र त्यसवाट निःसृत सुखात्मकताको चर्चा गरे ।

त्यस्तै लन्जाइनसको औदात्त्य सिद्धान्तको पनि लोकप्रियता वढ्यो । वस्तुको लयात्मकता र सुन्दरताले एक प्रकारको प्रेमको भावना हाम्रो मनना जागृत गर्छ भन्ने विचार र औदात्त्यको धारणासँग धेरै सामञ्जस्य देखा पर्‍यो ।

कार्टेजियन परम्पराका फ्रान्सेली दार्शनिकहरूले नै पनि रागात्मकताको महत्त्व दर्शाए । उदाहरणको लागि लेवनिज र वम्गोर्टनले चेतनाको खण्डनको दिशामा केही योगदान गरे । उनीहरूले भने सौन्दर्यानुभूति कार्टेजियन धारणा-अनुसार प्रष्ट र सफा विचारमा प्राप्त नभएर रागात्मक विम्वहरूको माध्यमवाट व्यक्त हुने विचारहरूवाट ती विचार अस्पस्टै रूपमा भए पनि पाउन सकिन्छ ।

यस प्रकार सौन्दर्यवादी धारणाको स्वरूप विस्तारै प्रस्ट हुँदै आयो । व्रुक्सले भनेका छन् कि एक अभिव्यन्जनात्मक वा रागात्मक आनन्द दिने काव्यलाई नै सौन्दर्यवादी काव्य भनिन्छ, किनकि त्यही आनन्दमा सौन्दर्य आधारित हुन्छ । तर हाम्रो यस युग (अठारौं शताब्दी) मा भने सौन्दर्यवादी धारणाको लक र हब्सका विचारको प्रभावमा जसरी एडिसन्ले आफ्नो धारणा वनाए त्यस रूपवाट विकास भइरहेको थियो । यस अर्थमा सौन्दर्य उच्चतर कलाहरूको दर्शन हो । काव्यलाई प्राचीन कालमा सुन्दरता र वाग्मिताशास्त्र वा शिल्पको आधारमा हेरिन्थ्यो । मध्ययुगमा आएर पछिल्लो मापदण्डको आधारमा हेर्न थालियो । तर त्यसपछि पुनर्जागरण कालदेखि भने नव-प्लेटो वादी वा ऐतिहासिक प्रभावको आधारमा काव्य वा कलालाई सुन्दरता, आदर्शता र स्वच्छताको आधारमा हेर्न थालियो । त्यसको साथै सबै अनुकरणात्मक कलालाई एउटै प्रकारको चेतनावस सिर्जना गरिने विधा हुन् भनी स्रष्टाको एक सम्पूर्ण सिर्जनात्मक कलेवरको अस्तित्व पनि मानियो ।

मध्ययुगको वाग्मिताशास्त्र वा काव्यलाई वौद्धिकताको दृष्टिले हेरिन्थ्यो । पुनर्जागरणपछि अन्य दृष्टिगत कला जस्तो चित्रकला र वास्तु

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कलालाई पनि बौद्धिकताको दृष्टिले हेरियो, अथवा तिनवाट पनि बौद्धिकता वा विचार काव्य वा वाग्मिताशास्त्रकै झैं सम्प्रेषण हुन सक्छ भन्ने विश्वास गरियो। दृष्टिगत (Visual) कलालाई पहिले निकृष्ट कला भनिन्थ्यो, किनभने तिनीहरू भौतिक थिए वा हस्तकलामा आधारित साधारण शिल्पकारिताका नमूना मात्र थिए। पुनर्जागरणकालमा चित्रकलाको प्रतिष्ठा स्थापना गर्ने कार्य भयो। त्यस युगका ठूला चित्रकारहरूले चित्रकलामा बौद्धिकताको सन्निवेश भएको कुरा गरे। चित्रकलामा पनि यसका दृश्य–विधानको ज्ञानको लागि गणितको ज्ञान चाहिन्छ। काव्यमा झैं चिगकलामा पनि भौतिकता परिलक्षित हुन्छ किनकि चित्रकलाले आकृतिमा भावनाको अध्ययन गर्न सक्तछ। लियोनार्दो द भीन्चीले यस विषयमा चर्चा गरेका छन्।

सोह्रौं र सत्रौं शताब्दीमा कला र विज्ञानको विभेद देखा पर्न थाल्यो, जुन आधुनिक र प्राचीनको विवादमा परिणत हुन पुग्यो। अठारौं शताब्दीको शुरूमा फाइन् आर्ट्स्‌को धारणा वन्न लागि सकेको थियो। फ्रान्समा अवे दू भो र अवे दू चार्ल्स वटुले भने अबै कलाको उद्देश्य सुन्दर वस्तुको अनुकरण गर्नु हो। कलाका विभिन्न स्वरूप हुन् संगीत, काव्य, च्त्रिकला र नृत्यकला।

यस प्रकार कलाको एक विधाको अर्को विधासँग तुलनात्मक अध्ययन गरेर मूल्याङ्कन गर्ने परम्परा वस्यो। यस धारणालाई शक्ति प्रदान गर्ने एरिस्टोटलको पोइटिक्स् पनि थियो, किनकि पोइटिक्स्‌मा संगीत, नृत्यकला र चित्रकलालाई 'माइमेसिस' (अनुकरण) का विभिन्न प्रकार हुन् भनी लेखिएको छ। पछि प्लुटाकले "चित्रकलालाई मूक कविता र कवितालाई बोलिरहेको चित्र हो" भने। फ्रेन्च चित्रकार दु फ्रोनोइका हरपहरू ड्राइडनले अनुवाद गरे, "एउटा कविता एक चित्र जस्तै हो। त्यस कारण चित्र पनि कविता जस्तो हुनुपर्छ।... चित्रलाई एक मूक कविता भनिन्छ, अनि कविता एक बोल्ने चित्र हो।" ड्राइडनले काव्य र चित्रकलाको तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन्। कविताको कथा–रचना (Plot) लाई एरिस्टोटलले चित्रकलाको पहिलो रेखा–चित्र (Sketch) सँग तुलना गरेका छन्। कविताका शब्द–रचना र विम्वहरू चित्रकलाका रंग समान हुन्।

यस प्रकार अठारौं शताब्दीसम्म चित्रकलाको साहित्यमा प्रभाव पर्‍यो, त्यस्तै साहित्यको पनि चित्रकलामा प्रभाव पर्‍यो। कविता र चित्रकला दुवैको उद्देश्य अनुकरण गर्नु हो। चित्रकारको व्यायाम अव ठूलो भयो। चित्रकारलाई शिल्प र रंगको ज्ञान मात्र होइन तर शास्त्रीय देवी-देवताका कथा र क्रिश्चियन मतको पनि राम्रो ज्ञान हुनुपर्छ भन्ने ठानियो। यस अर्थमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

चित्रकलामा पनि काव्यमा जस्तै आरम्भ, मध्य र अन्त्यको राम्रो सन्निवश हुनु पऱ्यो । **द फुल अफ् मन्ना अन् द डिजर्ट** भन्ने चित्रमा फ्रान्सका एकाडेमिसियनहरूले एक सम्पूर्ण क्रिया (Singleaction) एरिस्टोटलको सिद्धान्तकै आधारमा पाए । त्यस्तै वाइवलको कथामा आधारित त्यस चित्रमा आदि, मध्य र अन्त्यको राम्ररी प्रतिपादन भएको थियो । यस प्रकार समय-तत्त्वलाई समातेर स्थानमा परिवर्तन गराइयो । त्यसमा भावनाको अभिव्यक्ति, कारण र कार्यको उचित सम्वन्ध पनि दर्शाइयो ।

चित्रकलाको पनि काव्य-लेखनमा उचित प्रभाव पऱ्यो । चित्रकारहरूले प्राचीन कविहरूको बयान गरेका स्थानहरूको विषयवस्तुमा आधारित जुन चित्र-रचना गरे, अठारौं शताव्दीको युरोपेली काव्यमा तिनको निकै प्रभाव पऱ्यो । खास गरेर कुनै स्थानविशेषवारे लेखिएका र वर्णनात्मक कवितामा चित्रकलाको शैलीको प्रभाव पऱ्यो । इटाली र फ्रेन्च चित्रकलाको इङ्गल्याण्डका कविहरू जस्तो पोपमा प्रसस्त प्रभाव परेको कुरा आजका सोधकार्यहरूवाट थाहा भैरहेको छ । त्यस्तै काव्य र दृष्टिगत कलामा अठारौं शताब्दीको ग्रीक-परम्परामा प्रभावित चित्रकलाले पनि धेरै सामञ्जस्य ल्याइदियो । कविता र दृष्टिगत कलाको सम्वन्ध र कलाका सबै विधाको सापेक्षित सम्वन्धको उद्घाटन गरी सौन्दर्यवादी धारणाको विकासमा एडिसन् र लेस्सिङ्गको उदय साहित्य-समालोचनाको दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ ।

लेस्सिङ्ग

दृष्टिगत कला र काव्यमा सापेक्षित अध्ययन गर्ने यस परम्परामा जर्मन समालोचक र नाटककार जी. इ लेस्सिङ्गले धेरै महत्त्वपूर्ण योगदान गरे । **लाओकूँ** भन्ने ग्रन्थ यस दृष्टिकोणले महत्त्वपूर्ण मानिएको छ ।

लेस्सिङ्ग एक निष्पक्ष समालोचक थिए । आफ्ना युगका कुनै समालोचनात्मक जथ्थाहरूमा उनी सामेल थिएनन् । १८५१ देखि यता लेसिङ्ग समालोचको रूपमा चिनिए ।

लेस्सिङ्गले तथाकथित पुनरूत्थानवादी पाराको विरोध गरे । उनीसाहित्यमा कृत्रिमताका विरोधी थिए । स्वाभाविक प्रतिभा नै कविको लागि सवन्दा महत्त्वपूर्ण वस्तु हो । यस सन्दर्भमा उनले शेक्सपियरलाई एक ठूला कवि र प्रतिभाशाली नाटककार भनेर मर्यादापूर्ण समालोचना लेखे । कलाकार एक स्रष्टा हो । अनुकृति गर्ने मात्र होइन । यस दृष्टिकोणले लेस्सिङ्गको कवि यस

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

युगको सन्दर्भमा एक विद्रोही (rebel) थियो। यस कारण मेकोलीले त लेस्सिङ्ग लाई 'युरोपका पहिला समालोचक' पनि भन्न बाँकी राखेका छैनन्।

लेस्सिङ्गले वास्तु कला र कविको सापेक्षित अध्ययन गर्दै भनेका छन् कि वास्तुकलाकार र कविमा फरक के छ भने अगिल्लोको कला स्थानसँग सम्वन्धित हुन्छ भने पछिल्लोको समयसँग। अतः कविले समयको अनुक्रममा सिर्जना गर्नुपर्ने भएकोले काव्यमा विचार र विम्वहरूको समानुपातिक विकास हुनुपर्दछ। विभिन्न कलाको परिवेशको परिभाषा गर्दै लेस्सिङ्गले सौन्दर्यवादी धारणामा एउटा नयाँ योगदान दिए। त्यो के हो भने कलाकारलाई अरू कुनै वाह्य नियमभन्दा उसको आफ्नै सौन्दर्यको भावनासँग खेल्न दिनुपर्छ। धर्म र प्रतीकात्मकताका नियमभन्दा सौन्दर्यवोध धेरै महत्त्वपूर्ण छ। यस प्रकार लेस्सिङ्गको नायक भावनाको अभिव्यक्ति गरेर भावनाको शिकार हुनुवाट वच्तछ।

लाओकूँको सोह्रौं अध्यायमा लेस्सिङ्गले भनेका छन् कि कविता र चित्रकलाको पृथक्ता तिनको सामञ्जस्यभन्दा महत्त्वपूर्ण हुन्छ। यही विचारको चर्चा लियोनार्दो दा भिन्ची र वर्कलेले पनि गरिसकेका थिए। लेस्सिङ्गले यही कुरालाई प्रष्ट रूपमा प्रस्तुत गरे। चित्रकला र कविताको भेद स्थान र समयको माध्यमको भेद हो। स्थानको माध्यम (चित्रकला) ले वस्तुको शारीरिक स्वरूपलाई सोझै र प्रष्ट तवरले प्रस्तुत गर्दछ। तर त्यही माध्यमले यस्ता वस्तुको क्रियालाई तिनका विम्वको माध्यमद्वारा परोक्षरूपले मात्र प्रस्तुत गर्दछन्। त्यसको ठीक उल्टो, समयको माध्यम (काव्य) ले क्रियालाई सोझै र प्रष्ट रूपले चित्रण गर्दछ, तर शारीरिक अवयवकाई भने केवल परोक्ष रूपमा मात्र प्रस्तुत गर्न सक्तछ। "काव्यले केवल वस्तुको चित्रण मात्र नगरेर क्रियाशील वस्तुको चित्रण गर्नुपर्दछ—हेलेनको रूप र सुन्दरताको मात्र होइन तर ट्न्वायका दारीवालहरूमा उनको सुन्दरताको प्रभावको वर्णन पनि गर्नुपर्दछ।"[१] लेस्सिङ्गको यस योगदानलाई गेटेले व्याख्या गर्दै भनेका छन् कि लेस्सिङ्गको लाओकूँ बुझन तरुणाइको भावना चाहिन्छ। उनले हामीलाई एक दीन अवस्थावाट एक उन्मुक्त स्थानमा पुर्‍याइदिए। धेरै कालदेखि संभ्रान्त काव्य र चित्रकलाको सम्वन्धलाई उनले प्रष्ट रूपमा देखाइदिए। काव्य र चित्रकला उस्तै देखिए पनि तिनीहरूको आफ्नै आपनै क्रम छ भन्ने कुरा उनले हामीलाई दर्शाए।[२] यस प्रकार प्रष्ट हुन्छ कि लेस्सिङ्गले चित्रकला र काव्यको भेदलाई

[१] Wimsatt and Brooks

[२] ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

स्थिर र गतिशील चित्रहरूको भेद हो भनेका छन् । आजको सिनेमेटोगाफीको युगमा शायद लेस्सिङ्गको काव्यधारणा साधारण जच्ला तर उनको युगमा यस तर्कको ज्यादै महत्त्व थियो ।

लेस्सिङ्गको काव्यको तीव्रता (intensity of poetry) सम्वन्धी एक आफ्नै आदर्शता थियो । उनको विचारमा पद्य र गद्यमा फरक के छ भने काव्यले स्वच्छन्द लक्षण (arbitrary sign) लाई प्राकृतिक लक्षण वनाउँछ, गद्यले वनाउँदैन । यसरी प्राकृतिक लक्षणको निर्माण कविहरूले शब्दको ध्वनि, स्थान, अलंकरण र लयद्वारा गर्दछन् । तर यस प्रतिक्रियाले मात्र स्वच्छन्द लक्षणहरू पूरा रूपले प्राकृतिक वा स्वाभाविक लक्षण वन्न सक्तैनन् । तर अर्को एक प्रकारको काव्य हुन्छ, जसले स्वच्छन्द लक्षणलाई पूरा तवरले स्वाभाविक लक्षणमा परिणत गर्दछ, त्यो हो नाटकीय कविता । यस प्रकार अगिल्लो माध्यम अपनाउने विधा निम्न कोटीको काव्य हो र पछिल्लो विधा उच्च काव्य हो भन्ने लेस्सिङ्गको विचार छ । यसवाट के प्रष्ट हुन्छ भने लेस्सिङ्गले साधारण काव्यलाई भन्दा नाटकीय काव्यलाई वढी महत्त्व दिएका छन् किनकि उनको विचारमा नाटकको परियोजना पात्रहरू अनुकरणमा भाषाको प्रयोगले गर्दा लयवद्ध गरी लेखिएका अरू कविताभन्दा काव्यात्मक दृष्टिले धेरै महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

काव्य र संगीतकलाको सम्बन्ध

यस सौन्दर्यवादी परंपरामा दृष्टिगतकलासँग मात्रै काव्यको सापेक्षित अध्ययन नभएर संगीत कलासँग पनि भयो । आज संगीत-कला र काव्यमा जुन प्रष्ट विभेद गरिएको छ । त्यसको वास्तविकतालाई विशेष वाद्य-यन्त्रहरूको आविस्कार भएपछि सोह्रौं शताब्दीदेखि नै स्वीकार गरिसकिएको थियो । त्यसै वखत फ्रान्स र इटालीका अकादमीहरूद्वारा यी दुई कलाको सामञ्जस्य स्थापना गर्ने दिशातर्फ पनि चेष्टा गरियो । मध्ययुगीन संगीतको विलष्ट परंपरालाई मोडेर साधारणपना र सरसता ल्याउने दिशातर्फ यो कदम चालिएको थियो । सत्रौं शताब्दीको उही रागात्मक अनुकरणको उत्कण्ठास्वरूप चित्रकला र काव्यको सापेक्षित अध्ययन गरिने परंपरासँग यो पनि सम्वन्धित छ । "कविता र स्वरमाधुर्य मिलेपछि संगीत जन्मिन्छ" भन्ने सोह्रौं र सत्रौं शताब्दीको सूत्रको आधारमा हेर्नु हो भने त्यस वखतको संगीतसम्वन्धी धारणा प्रष्ट हुन्छ । अथवा संगीत कलामा पनि काव्यमा जस्तै वौद्धिकता र अनुकृतिरहनुपर्छ भन्ने धारणाको अभ्युदय भयो । तर पछिवाट सत्रौं शताब्दीको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मध्यदेखि संगीत कविताको नमूनामा रचना गरिनुपर्छ भन्ने धारणा वदलेर कविता संगीत-वद्ध हुन सजिलो हुनेगरी लेखिनुपर्छ भन्ने ठानियो। ड्राइडनका अपेरा र टेट्को **डिडो एण्ड एनिस**को रचना पर्सेलको संगीत-रचनाको सुविधाको लागि गरिनु यस कुराका उदाहरण हुन्। अठारौं शताब्दीको मध्यतिर इङ्गल्याण्डका सिद्धान्तवादीहरू अविसन्, म्यासन्, जोन्स्, ब्राउन् आदिले संगीत र काव्यको सम्वन्धको परंपरालाई पक्रेर यी दुई कलाको विचमा निम्न लिखित क्षेत्रमा सामञ्जस्य देखाए–[१]

(१) तकिनिकी र विशिष्ट
(२) अनुकरणात्मक
(३) अभिव्यक्तिजन्य

संगीत-कला र काव्यको सापेक्षित अध्ययनको दिशामा लेस्सिङ्ग पछिका अर्का जर्मन समालोचक हर्डरले चर्चा गरे।

हर्डर

जे. जी. रोवटसन र डोरोथीरेकले हर्डरलाई उन्नाइसौं शताब्दीका द्वारपाले भनेका छन्।[२] हर्डरले भाषालाई एक स्वाभाविक प्रवृत्ति हो भने। आदिम मानिसको भाषालाई रागात्मकता र भावनाले भरिएको हुँदा उनले कविताको भाषा भने यस प्रकार भाषामा संगीतात्मक गुण हुन्छ भन्ने उनले ठाने। काव्यलाई उनले मानवमात्रको मातृभाषा हो भनेर हरेक भाषाका कवितामा प्राचीन तत्त्व दर्शाउन खोजे।

लेस्सिङ्गले काव्य र चित्रकलाको भेद देखाउन खोजेका थिए भने हर्डरले चित्रकला (दृश्यकला) संगीत (श्रव्यकला) र वास्तुकला (स्पर्शकला) को प्रष्ट विभेद गरेर र यी सबैं कलावाट कविता एक भिन्नै कला हो भन्ने देखाए। कवितालाई उनले एक मात्र आत्माको कला, आत्माको संगीत, शिल्पमात्र होइन तर एक शक्ति हो भनी परिभाषा गरे।

यस प्रकार कलाको उद्देश्य सिधै प्रकृतिको अनुकृति हो भन्ने अठारौं शताब्दीले साहित्यभित्र चित्रात्मकता र संगीतात्मकता पायो र चित्रकला र संगीत कलालाई साहित्यको शिल्पविधाको रूपमा हेर्‍यो।

---

[१] Wimsatt & Brooks

[२] A History of German Literature p. 274

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लेस्सिङ्ग, हर्डर आदिवाट कलाका अनेकन् विधाको विभेद गर्ने प्रयास भएपछि पुनः यी सबै विधाको वीचैमा एक सामञ्जस्य खडा गर्ने प्रयत्न पछि आउने युगहरूवाट भयो । स्वच्छन्दतावादी युगका वैचारिक पृष्ठपोषक जर्मन साहित्यिक-दार्शनिकहरूले वास्तुकलालाई जमेको संगीत भने । त्यस्तै काव्यलाई भित्री कानको संगीत र चित्रकलालाई भित्री आँखाको दृष्टि भनी परिभाषा गरेर कलाका सबै विधाको सामञ्जस्य देखाए । पछि आएर प्रतीकवादी आन्दोलनका कविहरू वोदलेर र राँवोले काव्यमा संगीतात्मक गुणको फेरि प्रतिष्ठा गरे । प्रि-राफेलाइट आन्दोलन, वाग्नरको अपेरा, व्यालेको उदय आदि घटनाहरूले प्रभावित भएर १९१० तिर अमेरीकाका ईभिङ्ग ववितले **द न्यू लाओकूँ** समेत लेखे ।

यस प्रकार पुनर्जागरण कालदेखि यता कलाको क्षेत्रमा देखा परेको सौन्दर्यवादी धाराको अठारौं शताब्दीमा आएर प्रष्ट रूपमा विवेचना भयो । यस युगमा सौन्दर्यवादी धारणाका विवादास्पद र आरम्भिक प्रश्नहरूको पछि आउने शताब्दीहरूमा समाधान निकालियो ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गेटे (१७४९-१८३२)

गेटेको युग जर्मन साहित्यको इतिहासमा ज्यादै लामो छ। जर्मन साहित्यको क्लासिकल युगदेखि रोमान्टिक युगसम्म नै गेटे जर्मन साहित्यको इतिहासमा प्रमुख साहित्यिक व्यक्तिको रूपमा रहे। यस कारण पछि आउने युगमा जर्मनका रोमांटिकको भन्दा गेटेको प्रभाव शक्तिशाली मानिएको छ। गेटेको समीक्षा-सिद्धान्त कुनै खास किताबको रूपमा निस्केन तर उनका कविता, लेख, नाटक आदि रचनाबाट उनको काव्य-सिद्धान्त प्रष्ट हुन्छ। गेटे आफ्नो युग आफै हुन्। त्यति हुँदा हुँदै पनि उनी शास्त्रीय साहित्यको पुनरुत्थानको युगमा हुर्केका हुनाले उनको केही मन्यताको चर्चा नगरी पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्तको इतिहास अधूरो नै रहन्छ।

गेटेको साहित्यिक जीवन **स्टर्म अण्ड द्राङ्** (आँधी र चाप) आन्दोलनबाट शुरू भएको हो। यो आन्दोलन जर्मनका लेखक, कविहरूको बीचमा व्यक्तिको आफ्नो जिम्मेदारी र निर्बाध ढंगले रचना गर्ने प्रवृत्तिबाट जन्मेको हो। यस आन्दोलनले जर्मनको रोमांटिक आन्दोलनलाई जन्म दिएको छ। यो आन्दोलन युवकहरूले चलाएको थियो। तर गेटेको विकास गतिशील हुनाले उनी केवल यस आन्दोलनको घेराभित्र बन्द रहिरहन चाहेनन्; उनी यस आन्दोलनको परिवेशदेखि बाहिर गए। त्यसो भए तापनि रोमांटिकहरू पनि उनलाई आफ्ना पिता ठान्ने गर्थे।

गेटेका समीक्षातमक मान्यताहरू उनका चेला एकरमन्‌ले सम्पादन गरेको **कन्भर्सेसन** भन्ने किताबबाट धेरै पाउन सकिन्छ। यसमा संकलित भनाइहरू केवल अनौपचारिक भएता पनि तिनीहरूबाट गेटेको साँस्कृतिक र काव्य-साधनासम्बन्धी केही महत्त्वपूर्ण कुरा प्राप्त हुन्छन्। उनले कविको धर्म र अवस्थाबारे जे भनेका छन् ती एक सिद्धान्तवादीका भनाइ होइनन्, तर गेटेका आफ्नै अनुभूतिबाट उद्‌भूत कुरा हुन्।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गेटेको विचारमा कविता केवल व्यक्तिविशेषमा सीमित कुरा नभएर यो "मानव जातिको एक सार्वभौमिक सम्पत्ति हो, जो सर्वव्यापी, त्रिकालदर्शी र अति व्यापक हुन्छ… …।" यस अर्थमा कुनै कविले पनि कविता लेखें भन्दैमा आफूलाई सवैभन्दा अलग र अति मौलिक ठान्नु हुँदैन। कोही कवि पनि भुइँवाट फुटाएर कतै नभएका कुराको रचना गर्दैन। शिलरले कविता लेख्ता शेक्सपियर र मोजर्टका प्रभावहरू स्वाभाविकतया काम गरिरहेका हुन्छन्। यस प्रकार गेटेले शिलरसँग दीर्घकालसम्म मिलेर काम गर्दा कुन कविता कसले लेखेको हो भन्ने वास्तासम्म पनि गरेनन्।

कविता सार्वभौमिक सम्पत्ति भएको हुनाले यो कुनै देशीय सीमाभित्र वाँधिनु हुँदैन; यसको विषय-क्षेत्र र प्रभाव-क्षेत्र व्यापक छ भन्ने उनको विचार थियो। गेटेलाई हेलेनिक (यूनानी) साहित्यको ठूलो प्रभाव थियो। ग्रीकहरूका रचनामा मानिसको शाश्वत र सार्वभौमिक चरित्र-चित्रण भएको छ। गेटेले कविहरूलाई राजनैतिकहरूको फन्दामा नपर्नू भनी चेतावनी दिएका छन्। जव कुनै कविले राजनैतिक दृष्टिकोणले कविता लेख्छ उसले कुनै न कुनै पार्टीमा सामेल हुनुपर्छ। त्यसो भएपछि "उसको कविको रूपमा मृत्यु हुन्छ; उसले आफ्नो स्वतन्त्र आत्मालाई, उसको पूर्वाग्रहरहित विचारलाई विदा दिनुपर्छ र अमौलिक विचार र अन्ध-घृणाको ढकनी ओढ्नुपर्छ।" त्यस्तै उनले भनेका छन्, "कविलाई ऊ आफू स्वभावतया जे छ त्योवाहेक अरू केही वनाउँन सकिँदैन।" जवर्जस्ती उसलाई अर्कै वनाउने चेष्टा गर्नु, उसलाई ध्वंस गर्नु मात्र हो।

कुनै पनि काव्य-प्रवृत्तिलाई कुनै नारा र शब्दमा आवद्ध गर्नु गल्ती हो। पछि आएर गेटेले रोमांटिक प्रवृत्तिलाई आलोचना गर्दै भनेका छन्, "म क्लासिकलाई स्वस्थकर, र रोमांटिकलाई रोगी भन्ठान्छु। यस अर्थमा **निवेलन्जेंलिद** इलियड जस्तै क्लासिक रचना हो किनभने दुवै ग्रन्थ शक्तिशाली र स्वस्थकर छन्। धेरैजसो आधुनिक रचनाहरू रोमांटिक छन्; तिनीहरू यसो हुनुको कारण तिनको नवीनता होइन तर तिनीहरूको कमजोरी, विकृति र अस्वस्थता हो; अनि पहिलेको साहित्य क्लासिक हुनुको कारण पुरानो भएकोले होइन तर त्यो वलवान्, ताजा, आनन्दवर्द्धक र स्वस्थकर भएकोले हो। यदि मान्छेले 'क्लासिक' र 'रोमांटिक' लाई यी गुणहरूको आधारमा छुट्याए भने हामीलाई बुझ्न सजिलो पर्छ।"

गेटेले रोमांटिक प्रवृत्ति मन नपराउनुको कारण के हो भने तत्कालीन जर्मनीको रोमांटिक आन्दोलन ज्यादै मात्तिएकोले हो। फेरि फ्रान्समा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पनि रोमांटिक आन्दोलन त्यत्तिकै मात्तिएर शुरू भएकोले गेटेलाई दिक्क लाग्नु स्वाभाविकै हो । रोमांटिक आन्दोलनको यस स्वरूपले गर्दा गेटेलाई पहिला आफू सामेल भएको **स्टर्म अण्ड द्राङ** आन्दोलनको पनि सम्झना भएको थियो । उनले आफ्ना चेला एकरमनलाई भनेका छन् कि (१८३०) कुनै पनि आन्दोलनमा उग्रवादी कुरालाई स्थान दिनु हुँदैन । त्यस्ता कुरालाई पहिला आवेशमा आएर कुनै कविले स्थान दियो भने ऊ पछि त्यसवाट उम्किन सक्तैन । रोमांटिकहरूले ग्रीक साहित्यलाई प्रयोग गर्नुको सट्टा भूत, प्रेत, राक्षस आदि कुराहरूको प्रयोग गरेका छन् । तर यस प्रकारका उग्रवादीपनहरू हराएर जानेछन् भन्ने गेटेलाई विश्वास थियो । अर्को अर्थमा रोमांटिक प्रवृत्तिको उन्मुक्त अनुभूतिले साहित्यमा विविधता ल्याउँछ भन्ने उनले उचित आशा गरेका थिए ।

अलेक्ज्याण्डर पोप

इङ्गल्याण्डका अ. पोप (१६८८-१७४४) ले एडिसन्‌ले झैं समालोचनाको विकाशको दिशामा प्रयास गरे । उनले गद्यमा समालोचनात्मक लेख लेखेका छैनन् उनले पुनर्जागरणको पहिले चर्चा गरिएको श्लोक-रचनाको माध्यमको परम्परामा आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् ।

एस्से अन क्रिटिसिज्म त्यस बखतको साहित्यिक अराजकताको स्थितिलाई सुधार गर्ने दृष्टिले लेखिएको हो । एडिसन्‌ले एक साहित्यिक अभिरुचिसँग समालोचनाको सापेक्षित अध्ययन गर्न खोजेका थिए भने पोपले केवल प्राचीन र अग्रणीहरूको परम्परा समाउन मात्र खोजेका थिए । **एस्से अन क्रिटिसिज्ममा** होरेस, क्विन्टिलियन, विदा, न्यापीं ब्वालो र अरूहरूको परम्परा समाइएको छ । त्यस पद्यात्मक समालोचनामा पहिला (१-२०१) समालोचनात्मक कलाको विवेचना गरिएको छ । त्वसपछि (२०२-५६०) दोषपूर्ण समालोचनाका कारणको विवेचनाको भएको छ; र अन्तमा (५६१-६४०) एक आदर्श समालोचकको चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । ६४० देखि अन्तसम्म समालोचनाको इतिहासको संक्षिप्त वर्णन छ ।

यस एस्सेलाई पोपका सिद्धान्त बुझाउने रचना मानिएको छ । तेईस वर्षको उमेरमा पोपले यो पुनरुत्थानवादी विचारको समर्थनमा लेखेको पद्य हो । उनले आफ्नो युगको समालोचनालाई एक पांडित्यपूर्ण र पथभ्रान्त भनी लेखे । उनले साहित्यिक नियमलाई प्रकृतिको विन्यास (Nature methodized) भने ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकृतिको अनुकरण र प्राचीन कविहरूको अनुकरण गर्नु समानार्थक शब्द हुन् भन्ने उनको विचार थियो । यस सिद्धान्तमा प्रकृतिसम्बन्धी धारणावाहेक कुनै नवीनता छैन, उही पुनरुत्थानवादी धारणा छ ।

तर पोपलाई केवल पुनरुत्थानवादी परम्पराका समर्थक भन्न सकिंदैन । उदाहरणको लागि होमरलाई नियम पालना र सुन्दरताको लागि मात्र उनले प्रशंसा गरेका छैनन् । वरु होमरको जादू गर्ने काव्य चमत्कारीको उनले प्रशंसा गरेका छन् । एस्सेमै पनि पोपले भनेका छन् कि निश्चित नियमको अध्ययनले मात्र कवि र काव्यको अध्ययन पूरा हुँदैन । कविलाई उसको आफ्नै उद्देश्य र उसको वातावरणको आधारमा अध्यकन गरिनुपर्दछ । कुनै रचनाको मूल्यङ्कन लेखकले जुन भावनाले लेखेका छन् त्यसको आधारमा गरिनुपर्छ । यस आधारमा पोपको एस्सेले केही भिन्नता दर्शाई पुनरुत्थानवादी पाराको समर्थन गरेको छ । अथवा पोपलाई पुनरुत्थानवादी धाराका कट्टर समर्थकको रूपमा लिन सकिंदैन ।

एस्से अन क्रिटिसिज्मको महत्त्वपूर्ण कुरा कविको शिल्पवारेको चर्चा हो । पोपले प्लिनीको तर्कको समर्थन गर्दै एक ठाउँमा त कलाको चर्चा गर्न कलाकार मात्र समर्थ हुन्छ भनेका छन् । कुनै रचनालाई त्यसको सम्पूर्ण कलवेरको आधारमा मूल्काङ्कन गर्नुपर्छ खण्ड-खण्ड गरेर होइन । त्यस्तै काव्यको अर्थभन्दा वढी त्यसको चातुर्य, शब्द-रचना, शैली र श्लोक-रचनालाई बेसी महत्त्व दिनु गल्ती हो भन्ने पोपको विचार छ । सच्चा समासोचक निष्पक्ष हुन्छ । यस प्रकारले काव्यको उचित मूल्याङ्कन गर्ने परम्परा एरिस्टोटलदेखि ब्वालोसम्म नै पाएको देख्न सकिन्छ । कुनै पनि समालोचना कुनै कुराको पूर्वाग्रहवस लेखिनु हुँदैन भन्ने उनको विचार छ । काव्यको सुन्दरता प्रसङ्ग र दृश्य-विधानमा आधारित हुन्छ र त्यसको उचित मूल्याङ्कन नै काव्यको सच्चा मूल्याङ्कन हो ।

अर्को रचना **आर्ट अफ सिङ्किङ्ग इन पोइट्री**मा पोपले भनेका छन् कि अभिव्यक्ति सँधैं वैयाकरणिक हुनु हुँदैन, त्यसो भयो भने रचनामा केवल पाण्डित्य प्रदर्शन हुन्छ । त्यस्तै काव्य निम्न कोटीको होला कि भन्ने डरले सधैं प्रष्ट गराउने चेष्टा मात्र गरिनु हुँदैन । अस्प्रष्टतामा पनि सुन्दरता जन्मिन्छ । यो पछिल्लो रचना व्यङ्ग्यात्मक भएकोले आफ्नो समयका कुप्रयोगहरूको यसमा निन्दा गरिएको छ ।

अन्तमा, पोपको पुनरुत्थानवादी परम्परासँगको विरोधमा अंग्रेजी सांस्कृतिक राष्ट्रियताको प्रमुख स्थान छ । उनले फ्रेन्च नियमहरूलाई खराब भने

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

तर तिनलाई अंग्रेजी समालोचकहरूले व्याख्या गरेपछि असल हुन्छन् पनि भने। उनको उद्देश्य फ्रेन्चभन्दा वढी उदार अरु सौष्ठव शास्त्रीयताका नियमको प्रतिपादन गर्नु थियो। फ्रेन्च पुनरुत्थानवादीहरूले एरिस्टोटलका सिद्धान्तको अनुचित व्याख्या गरेका छन् भन्ने पोपको भनाई थियो।[1]

लियोनार्द वेलस्टेड (१६८८-१७४७) ले लन्जाइनसको अनुवाद गरे। साथै उनले स्पेन्सर र शेक्सपियरको सम्वन्धमा समालोचनात्मक टिप्पणी पनि गरे। उनले एक लामो शीर्षक किताव **डिस्सर्टेसन कन्सर्निङ द पर्फेक्सन अफ दी ईङ्गलिस टङ्ग, एण्ड द स्टेट अफ पोइट्री** (Dissertation concerning the perfection of the English Tongue and the state of Poetry) लेखे। यो किताव पुनरुत्थानवादी परम्पराको विरोधमा लेखिएको एक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ हो। यसमा काव्य-निर्माणमा आवश्यक वस्तुहरू वा नियमहरूको चर्चा गरिएको छ। तर उनी एक कट्टर पुनरुत्थानवादका विरोधी होइनन् भन्ने कुरा उनले फ्रेन्च समालोचकहरूलाई शुरूमै श्रद्धा दर्शाएकोवाट थाहा हुन्छ। उनले आलोचना गरेका विषय हुन् उनीहरूको पद्धतिसँग सम्वद्ध नियमहरू जसको पालना पछि आउने कविहरूले गर्नैपर्ने वाध्यता थियो। वेलस्टेडको विचारमा इङ्गल्याण्डमा काव्य रचनाको लागि ज्यादै अनुकूल युग आएको थियो। सवैतिर शान्ति र उन्नतिको सम्भावना, राष्ट्रियताको भावनाको सुदृढीकरण र स्वतन्त्रता आदिको सन्दर्भमा इङ्गल्याण्डमा एक यस्तो साहित्यिक युग आयो, जसले गर्दा पुनरुत्थानवादी परम्पराको पराकाष्ठा इङ्गल्याण्डमा पुग्यो भन्ने उनको विचार छ।

काव्य-रचनामा सवभन्दा वाधक तत्त्व उनले वाह्य-नियम पालनको आवश्यकतालाई ठाने। उनको विचारमा वाह्य नियमको आधारमा कुनै पनि कविले सफल कृतिको रचना गर्न सक्तैन। "काव्य नाइल नदी जस्तै हो, जो एक अथाह स्रोतबाट निस्केर आउँछ।" तर यसको मतलव काव्य एक नियमहीन

---

[1] "But critic-learning flourished most in France.
The rules a nation, born to serve, obeys;
And Boileau still in right of Horace sways.
But we brave Britons, foreign laws despis'd.
And kept unconquered and uncivilized.
Fierce for the liberties of wit, and bold,
we still defy' d the Romans, as of old." Lines 712-18

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रहस्य होइन । कारणजनित चेतना उत्तम हो तर काव्य गणितशास्त्रका सूत्रमा आवद्ध हुने विधा होइन, यसको आफ्नै युक्ति र नियम हुन्छ । त्यसैले कुनै नियमको आधार बनाएर काव्यलाई अध्ययन गर्न नसकिने हुनाले यो विज्ञानभन्दा फरक छ । त्यसबाहेक केवल अनुकरण नगरेर कविले आफ्नै प्रतिभाको सहारा लिनुपर्दछ भन्ने उनको विचार थियो ।

यस प्रकार वेलस्टेडले पुनरुत्थानवादी यान्त्रिक नियम-वद्धताको मात्र विरोध गरेनन्, तर उनले काव्यको मूल्याङ्कन गर्ने दिशा पनि इंगित गरे । यस वाहेक उनले काव्यलाई अरू दिदी-वहिनी कलाहरू (sister arts)सँग तुलना गर्नुको साथै यसको सापेक्षित गुणको चर्चा गरेर काव्यमा मूल्यको महत्त्वपूर्ण प्रश्न पनि उठाए ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जोन ह्युज (१६७७-१७२०)

जोन ह्युज भन्ने अर्का लेखकले पनि अन स्टाइल (१६९८) भन्ने निवन्ध लेख्नुको साथै स्पेन्सरको काव्यको सम्पादन गरेर पुनरुत्थानवादी परंपराको विरुद्ध केही महत्त्वपूर्ण तर्क दिएकाछन्। शैली सम्वन्धमा उनले भनेका छन् काव्य-रचनाको सौष्ठव कुनै वाह्य-नियम सिकाएर प्राप्त गर्न सकिंदैन । साह्रै होशियारीपूर्ण दृष्टि लगायो भने काव्यको सुन्दरता नष्ट हुन्छ ।

स्पेन्सरको **फेयरी क्वीन**को प्रशंसा गर्दै उनले भनेका छन् कि यस कविताको महत्त्व यसको नियम पालना होइन तर आख्यायिकाको सुन्दर वर्णन र जादूको प्रभाव दिनसक्ने कविको प्रतिभामा आधारित छ । स्पेन्सरको काव्य प्राचीनका ठूला महाकाव्यहरू जस्तो भलै नहोस् तर यसले सुन्दरता र जङ्गलीपनाको संयोजनद्वारा पाठकको मनमा धेरै प्रभाव उत्पन्न गर्न सक्तछ। त्यस्तै गोथिक वहादुरी र नाइटका कथा आज असत्य जंच्लान् तर एलिजबेथन इङ्गल्याण्डमा तिनीहरूको प्रतिष्ठा थियो । यस कारण गोथिक विषय-वस्तुको प्रयोग गरेकोमा स्पेन्सरलाई दोषलाउन पाइन्न भन्ने जोन ह्युजको विचार थियो ।

यस प्रकार नियमको पालना गर्नु मात्र नभएर कविको उद्देश्य स्वतन्त्र चिन्तन र आफ्नो प्रतिभाको आधारमा रचना गर्नु हो । यस समयमा केही नियमहरूको प्रतिपादन पनि भयो; कतिपय धारणाहरूको प्रारंभ मात्र भयो । परिवर्तनशील वातावरणमा अपरिवर्तनशील नियमहरू अनुकूल हुन सक्तैनन् भनी गठित शास्त्रीय नियम र काव्यात्मक नियमहरूको विचारमा पृथकता देखाउने काम यस समयमा भयो । यस नयाँ विचारधाराका नियमहरू अपरिपक्व भए पनि यस युगले आगामी युगमा समालोचनाले कुन मार्ग लिनुपर्छ भन्ने आरम्भिक धारणाहरूको बीजारोपण गऱ्यो ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

इङ्गल्याण्डमा उदारवादी दृष्टिकोणको अभ्युदय

माथि चर्चित पुनरुत्थानवादी परंपराका केही आरम्भिक विरोधहरूले अब शक्तिशाली रूप लिन लागे । इटाली, फ्रान्स र इङ्गल्याण्डमा नवीन प्रवृत्तिहरूको उदय भयो । फ्रान्समा फोन्टीनेल, दूवो, ब्रुमोइ र मोंन्टेस्क्यू र इटालीमा विको, ग्याविना आदिको उदयले युरोपमा एक परिवर्तनको लहर चल्यो । जर्मनीमा वोम्गार्टे र लेस्सिङ्गले समातेको परंपरा शक्तिशाली हुँदैआयो । समालोचनात्मक दृष्टिकोण उदार हुँदैआयो । ब्वालो, बोस्वे र अरूहरूको कट्टरपन्थी-परंपरालाई केवल देखौटी श्रद्धामात्र गर्नथालियो । १७४० पछाडि लेखक कविहरूले पुनरुत्थानवादी धारालाई झन्नै परित्याग नै गरे । यस युगमा लन्जाइनसको प्रभाव शक्तिशाली भएर आयो । अरू देशमाभन्दा इङ्गल्याण्डमा लन्जाइनसको लोकप्रियता बढ्यो । इङ्गल्याण्डका अनेकौं लेखकहरूले लन्जाइनसको औदात्य-सिद्धान्तको अनुवाद र मूल्याङ्कन गरे । त्यस्तै ग्रीक साहित्य र कलाको आसन्न रूपमा अध्ययन गर्ने अभिरूचि वढ्यो ।

यस वाहेक इङ्गल्याण्डमा अर्को अभिरुचि शास्त्रीय युग र नियमसँग असम्बद्ध कृतिहरूको अध्ययन गर्ने प्रवृत्ति (antiquarian spirit) को उदय यस युगको महत्त्वपूर्ण कुरा हो । हिब्रु कविता, प्राचीन नोर्स र वेल्सब्यालेडको अध्ययन हुनलाग्यो । त्यस्तै चसर, शेक्सपियर र मिल्टनको अध्ययन गर्ने परंपरा शुरू भयो । इङ्गल्याण्डमा यस युगका प्रमुख समालोचकहरू लोथकान्छा, टमस वर्टन, यङ्ग, ग्रे, हर्ड आदि हुन् । विलियम स्मिथ्ले १७३९ मा लन्जाइनसको औदात्य सिद्धान्तको राम्रो अनुवाद एक भूमिकासहित प्रस्तुत गरे । यस भूमिकामा स्मिथ्ले आजसम्म ध्यानै नपुगेका समालोचनात्मक महत्त्वका विषयहरूमा ध्यान आकर्षित गरे ।

रवटलोथ (१७१०-८७) विशप अफ लण्डनको काव्य वारे

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अक्सफोर्डमा गरिएका प्रवचनहरुको १७५३ मा प्रकाशन भयो । यी भाषणहरु ल्याटिन भाषामा दिइएका थिए । १७८७ मा जो. ग्रिगोरीले तिनलाई अंग्रेजी भाषामा अनुवाद गरेर **लेक्चर्स अन द स्याक्रेड पोइट्री अफ दि हिब्रुज** (Lectures on the sacred Poetry of the Hebrews) भन्ने किताव प्रकाशित गरे ।

यी प्रवचनहरुमा लोथले वाइवलको कवितालाई तीव्र दृष्टिले व्याख्या गरेर सौन्दर्यमूलक रचनाको संभावनाको वाटो देखाए । उनले भने कि काव्यलाई पहिलेझैं वर्णनात्मक, नाटकीय र मिश्रित भनेर विभाजन गर्नु गल्ती हो । किनकि काव्यको यस्तो कुनै विधा छैन जसमा यी सबै तत्वको एकं ठाउँमा सान्निवेश नभएको होस् ।

लोथले लञ्जाइनसका सिद्धान्तवाट प्रेरित भएर वाइवलको कविताको विवेचना गरेका हुनाले उनको दृष्टिकोण सौन्दर्यमूलक छ र उनको लेखमा रागात्मकताको आभाश पाइन्छ । त्यसको साथै लोथले मनोवैज्ञानिक र ऐतिहासिक माध्यम पनि अपनाएका छन् । हिब्रु काव्यभन्दा वढी उदात्त र सुन्दर रचनाको अस्तित्व उनले मानेनन् । उनको विचारमा त्यो उदात्तता र सुन्दरतालाई वाइवलमा त्यसै प्रकारको शैलीमा व्यक्त गरिएको छ अथवा वाइवलको स्वतन्त्र श्लोक-रचना वाइवलमा अन्तर्निहित उदात्त विचारलाई व्यक्त गर्न सुहाउँदिलो छ ।

ल्याटिन भाषामा निस्केको हुनाले पहिला यस ग्रन्थको त्यत्ति प्रभाव पर्न सकेन तर पछिवाट यो ग्रन्थ एक महत्त्वपूर्ण, प्रभावकारी र सनसनी मचाउने खालको भयो । लञ्जाइनसले झैं लोथले केही स्थायी समालोचनात्मक मूल्यहरूको स्थापना गर्न खोजे । हिब्रु कविताको रुप र सिद्धान्तहरु कुनै निश्चित नियमले आवद्ध गर्न सकिंदैन किनकि यसको मूल्याङ्कनको लागि सूक्ष्म र सच्चा दृष्टिकोण चाहिन्छ । लोथले वाइवलमा उत्तम काव्यका सम्पूर्ण गुणहरू दर्शाए । जस्तो कि इजेकिल र जेरेमिया शोक-काव्यका उदाहरण हुन् **प्रोवर्बस्** र **इक्लेजियास्टिस** उपदेशात्मक काव्यका उदाहरणहरु हुन् **साम्स्** र **सँग अफ डेबोरा** गीतिकाव्यका उदाहरण हुन्; **बुक अफ जब** र **संग अफ सोलोमन** नाटकीय काव्यका उदाहरण हुन् । यी काव्य विधाको मूल्याङ्कन पुनरुत्थानवादी सूत्रहरुको आधारमा गर्न सकिंदैन भनी उनले प्रष्टसंग लेखे ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एडवर्ड यङ्ग (१६८३-१७६५)

यङ्गको कन्जेक्चर्स अन अरिजिनल कम्पोजिसन (conjectures on original composition) १७५६ मा प्रकाशित भयो । यङ्ग यस विचारधाराका एक जबर्जस्त समालोचक हुन् ।

एड्वर्ड यङ्गले सर्वप्रथम पुनरूत्थानवादी आन्दोलनले मान्यता दिएका नियम र अनुकृति सिद्धान्तको विवेचना गरेका छन् । प्राचीनका लेखक, कविहरूद्वारा प्राप्त प्रेरणालाई उनले होच्याएका छैनन् । तर उनको विचारमा प्राचीन लेखकहरूलाई मालिक जस्तै नठानेर मित्र झैं ठान्नुपर्दछ । यस सम्वन्धमा यङ्गले प्रेरणा सम्वन्धी सिद्धान्तमा लन्जाइनसको विचार सही हो भनेका छन् । प्राचीन कविहरूले हामीलाई ध्वंस गर्नुहुँदैन वरु उनीहरूले हामीलाई सम्वर्द्धन गर्नुपर्दछ, अथवा तिनीहरूका कृति पढेर हाम्रो कल्पना तीव्र हुनुपर्दछ, निस्तेज होइन भन्ने उनको विचार छ । वास्तवमा अग्रणीहरूको प्रभाववाट विभोर भएर आफ्नै प्रतिभा र कल्पनाको आधारमा रचना गरिनुपर्छ भन्ने लन्जाइनसकै अनुकृति सिद्धान्तलाई यङ्गले व्याख्या गरेका छन् । यस प्रकार यङ्गले समालोचनाको क्षेत्रमा एक नवीन मार्ग खुलाएका छन् ।

यङ्गले आफ्नै समय र स्थानको प्रतिभा र तिनमा स्वत:स्फूर्त रचना गर्ने गुणको कदर गरेका छन् । त्यसवाहेक अंग्रेजी लेखकहरूमा एक असाधारण मौलिकताको गुण यङ्गले देखे, जस्तो शेक्सपियर, बेकन, मिल्टन, न्युटन आदि प्रतिभाशाली व्यक्तिहरूमा सवभन्दा महत्त्वपूर्ण कुरा तिनीहरूको मौलिकता हो । शेक्सपियरलाई मौलिक प्रतिभाका एक महान उदाहरण भनी यङ्गले लेखे । ड्राइडनमा भावोत्तेजना छैन र पोप एक सोझो अनुकरण गर्ने कवि हुन् भन्ने उनको विचार थियो ।

टमस ग्रे (१७१६-७१) ले पनि यस नव उद्वोधनको सन्दर्भमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

काव्य सम्वन्धी केही महत्त्वपूर्ण चर्चा गरेका छन्। ग्रे गोथिक वास्तुकला वा शिल्पकारिता मनपराउने पहिला व्यक्तिहरू मध्येका थिए। ग्रेले खास गरेर गीति-काव्यवारे लेखेका छन्। ग्रेभन्दा अगाडिका समालोचकहरूले यस विषयको कम चर्चा गरेका थिए। गीति काव्यको सुन्दरता यसको परिमितता, शुद्धता र लयात्मकतामा आधारित छ। गीति काव्यको यही परिमितताले गर्दा यो लामो रचना हुनसक्तैन, त्यस्तै ग्रेको विचारमा 'वर्णन' काव्यको विषयवस्तु हुनसक्तैन, केवल कविताको शैलीको आभूषण हुनसक्तछ।

ग्रेको क्याथोलिक विचार, देशीय साहित्यका अग्रणीहरूका कृतिहरूको विवेचना र सहानुभूति आदि गुणलाई हेर्दा उनी समालोचनाको नवीन उदारवादी प्रवृत्तिका समर्थक र कट्टर पुनरूत्थानवादो परम्पराका विरोधी थिए भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जोसफ वार्टन (१७२२-१८००)

वार्टनले पहिले नै अगस्तन काव्य प्रवृत्तिलाई विरोध गरिसकेका थिए । उनको एडभेन्चर भन्ने निवन्ध संग्रहमा उनले लोथ, यङ्गहरूको परम्पराको निर्वाह गरेका छन् । पुनरुत्थानवादी पाराको उनले भद्ररूपमा विद्रोह गरेका छन् । वार्टनको विचारमा वातावरण र रूचि परिवर्तनशील हुनाले विकासशील साहित्यको मूल्याङ्कन अपरिवर्तनशील नियमहरुको आधारमा गरिनुहुंदैन । उनले लन्जाइनस र लोथको प्रभावमा परेर भनेका छन् कि वाइवल अतिसुन्दर र प्रभावकारी कथाहरुले भरिएको छ र होमरका महाकाव्यभन्दा यो ग्रन्थ कम प्रभावशाली छैन ।

एस्से अन पोपमा वार्टनले पोपको मान्यताको विरोध गर्दै उनलाई एक साधारण कोटीका कवि हुन् भनी घोषणा गरेका छन् । पोपको काव्य स्तरीय होइन, यो केवल थोत्रा उपदेश दिने कारणवादी, नैतिकतावादी र व्यंग्यात्मक छ । उनका कवितामा लन्जाइनसको धारणा अनुसारको काल्पनिक गुण र औदात्य छैन भन्ने उनको धारणा छ ।

स्पेन्सर, शेक्सपियर र मिल्टनको कवितामा वार्टनले उच्च काव्यात्मक गुणहरु दर्शाइदिए । कविहरूको स्तरीय क्रममा वार्टनले पोपको स्थान तल देखाइदिएका छन् ।

वार्टनका विचारहरु विवादास्पद मानिए । तर यो उनको निर्भीक समालोचनाको पछि आउने युगमा ठूलो कदर भयो ।

यस प्रकार इङ्गल्याण्डमा अठारौं शताव्दीका आरम्भिक वर्षदेखि शुरु भएको आन्दोलनले यस वखत आएर उग्र रूप लियो । त्यस वाहेक यो सौन्दर्यमूलक धारणा युरोप महादेशमा चलेको सौन्दर्यवादी परम्पराकै विस्तृत परिवेशभित्र हुर्किरहेको थियो जुन परम्पराको विस्तृत चर्चा माथिनै भैसकेको छ ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

साहित्य-सम्राट् स्यामुअल जोन्सन

पुनरुत्थानवादी परम्पराको अभ्युदय फ्रान्समा भएदेखि यता जर्मन, फ्रान्स र इङ्गल्याण्डमा त्यसको विरोधी प्रकृतिहरुको उदय हुँदै गएको चर्चा माथिका अध्यायहरुमा भैसकेको छ। अंग्रेजी लेखकहरुलाई पुनरुत्थानवादी परम्पराको प्रभाव परेता पनि कसैले पनि यस धारालाई पूर्ण रुपले स्वीकार गरेनन्। ड्राइडन, एडिसन र पोपले पुनरुत्थानवादी परम्पराका सूत्रात्मक नियमहरुको विरोध गरे। यसै परम्परामा अर्का अंग्रेजी समालोचक डा. स्यामुअल जोन्सन (१७०९-८४) को उदय ज्यादै महत्वपूर्ण छ। डा. जोन्सनलाई त्यस युगका साहित्य-सम्राट पनि भनिएको छ।

उनले साहित्यका सबै विधाहरुमाथि समालोचनात्मक निबन्धहरु लेखे। डा. जोन्सनलाई स्थापित मूल्यका एक जोडदार समर्थक र पोषक पनि भनिएको छ। त्यसैले उनको समालोचनात्मक योगदानको अध्ययन गर्न उनका प्रायशः जम्मैजसो कृतिहरुको अध्ययन गरिनु जरुरी छ। जोन्सनले चालीस वर्ष पुगेपछि आफ्नो प्रायशः समालोचनात्मक लेखहरु लेखे।

जर्ज वाटसनले जोन्सनको समालोचनात्मक व्यक्तित्वलाई उनका लेखनको आधारमा यसरी विभक्त गरेका छन्–

१) उनको जीवनका मध्यवर्षहरुमा न्याम्बलरको लागि लेखिएका फुटकर निबन्ध (१७५०-२)

२) उनको शब्दकोष (१७५५) जुन समालोचनाको क्षेत्रमा पनि एउटा योगदान हो,

३) शेक्सपियरका कृतिको सम्पादन (१७६५) र,

४) सबभन्दा महत्वपूर्ण कविहरुको जीवनी (१७७९-८१) न्याम्बलर पत्रका निबन्धहरुमा जोन्सनका समालोचनात्मक सिद्धान्त छन्

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जुन निवन्धहरुमा उनी अगस्तन र यसभन्दा पछाडिको सौन्दर्यवादी धारणाको वाद-विवादमा अल्झेका छन्। शब्दकोष र शेक्सपियरको कृतिलाई परिचय गराउनलाई लेखिएका भूमिकामा उनको साहित्यिक विद्वताको प्रदर्शन भएको छ। कविहरुको जिवनीमा गत एकसय वर्ष अगाडिदेखि यताका अंग्रेजी कविहरूको जीवनी र तिनीहरूका कृतिको समालोचनात्मक परिचय छ । जोन्सनको सवभन्दा महत्वपूर्ण ग्रन्थ यसैलाई मानिएको छ।

कविहरूको जीवनी (The lives of the poets) मा संकलित कविहरू लण्डनका किताव-विक्रेताहरूले छानेका हुन्, एडिन्वरको अग्रेजी कविहरूको एउटा संकलनको प्रतिद्वन्दिता गर्नु यस संकलनको उद्देश्य थियो। यो संकलन अवैज्ञानिक भएता पनि यसको ठूलो महत्त्व छ। यस संकलनले कतिपय आज थाहा हुननसक्ने कुराहरुको संकलन गऱ्यो र सर्वप्रथम एक मूर्द्धन्य समालोचकद्वारा तिनका कृतिको समीक्षा प्रस्तुत गऱ्यो। जोन्सनको उद्देश्य समालोचनाको एक सुदृढ र स्वस्थ परम्पराको विकाश गर्नु भएकोले उनले त्यस वखतका समालोचनात्मक कुप्रयोगहरूको विरोध गर्दै आपना समालोचनात्मक धारणाहरू प्रस्तुत गर्नुको साथै निर्णयात्मक समालोचनाको स्वस्थ उदाहरण पनि कविहरूको जीवनीमा प्रस्तुत गरेका छन्।

समालोचनाको महत्त्व दर्शाउँदै डा. जोन्सनले भनेका छन्: "समालोचनाको दीपशिखा श्रमले रचिएको हो र सत्यले सल्काइएको हो।"[१] त्यस वखतको समालोचक र समालोचनाको नक्कलो रुपको भर्त्सना जोन्सनले गरेकाछन्।[२] त्यस वखतको एक भ्रामक समालोचक पहिला कफी हाउसहरूमा गएर 'उत्तेजना', 'भावोत्कर्ष' र 'एकता' जस्ता शव्दहरूसँग परिचित हुन्थ्यो। त्यसपछाडि "कलाको उद्देश्य प्रकृतिको अनुकरण गर्नु हो" आदिजस्ता अप्ठ्यारा कुरा पनि गर्न सिकेर समालोचक हुँ भनी नाक फुलाएर पाठकलाई भ्रम पार्ने उद्देश्य हुन्थ्यो। सारांशमा जोन्सनले त्यस वखतको पातलो स्तरहीन समालोचनाको निन्दा गरे।

डा. जोन्सनले व्यंग्य र लाक्षणिकतालाई महत्व दिएका छैनन्। यसै सन्दर्भमा त्यस वखत प्रचलित रूचिमा आधारित समालोचनाको पनि

---

१ Rambler-3

२ Idler-60

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

निन्दा गरेका छन् । यस समालोचनाले इंगित गरेका सौन्दर्यका अनेकौं धारणाहरूको पनि जोन्सनले निन्दा गरेका छन् । सौन्दर्य भन्ने ठोस साहित्यिक मूल्यको मापदण्ड होइन । सौन्दर्य भन्ने वस्तु सापेक्षित हुन्छ; यो हरेक मानिसले आफ्नै प्रकारले ग्रहण गर्दछ । त्यसैले यो शब्द अस्पष्ट हो ।[१] जोन्सनका विचारमा सौन्दर्य एक रहस्य र एक समाधान हुननसक्ने वस्तु हो । अथवा युक्तिसंगत विचारको आधारमा निष्कर्षमा पुग्न नसक्ने कुनै पनि साहित्यिक मूल्य र मापदण्डको जोन्सनका समालोचनामा स्थान थिएन ।

यस वाहेक त्यसबेलाका समालोचकहरू इमान्दार थिएनन् भन्ने जोन्सनको गुनासो छ । उनीहरु साहित्यिक कृतिको राम्रो अध्ययन नगरी निष्कर्ष दिन्थे । उदाहरणको लागि न्यापीं जस्ता समालोचकले पनि, जोन्सनको विचारमा आफूले समालोचना गरेका कृतिहरुको सम्यक् अध्ययन गरेका थिएनन् । त्यस वाहेक समालोचकहरु पूर्वाग्रहपीडित थिए । यस प्रकारको पूर्वाग्रहको स्वरुप विभिन्न हुन्थ्यो । कसैले राष्ट्रवादी विडम्वना लिए, उदाहरणको लागि स्क्यालिजले वर्जिललाई होमरभन्दा श्रेष्ठ भने । कसैको पूर्वाग्रह समसामयिक लेखक र चिनापर्ची जस्ता फ्यातुला आधारमा हुन्थ्यो ।

यस प्रकार समालोचकहरूका कमजोरीको मात्र चर्चा नगरेर सच्चा समालोचनाको परिभाषा पनि जोन्सनले दिएका छन् । समालोचनाको काम हो—

"आनन्दानुभूति गराउने ठोस कारण र युक्तिमा आधारित वस्तु र अविदित, र गूढ, केवल मनको उडानलाई मात्र छुनसक्ने वस्तुको पृथकता देखाउनु।"[२] पछिल्लो आधार जोन्सनलाई मान्य छैन किनकि आनन्द पाए पनि कसरी पाइयो भन्ने कुरा यस आधारवाट प्रष्ट हुंदैन । अथवा समालोचनाको प्रमुख उद्देश्य साहित्यिक मापदण्डलाई "अज्ञानताको अराजकतावाट मुक्त गर्नु, काल्पनिक चपलता र उपदेशात्मक निरंकुशतावाट मुक्त गर्नु हो ।" यसरी मुक्त गरेर युक्तिसंगत आधार दिनु समालोचनाको अर्को कार्य हो । समालोचकको काम अलिकता रचना लिएर होच्याउनु वा उठाउनु होइन वरु सम्पूर्ण कृतिको अध्ययन गरेर कारणजनित सुझाव प्रदान गर्नु हो । त्यस वाहेक समालोचकले ऐतिहासिक दृष्टिकोण पनि लिनु पर्दछ । अमुक कविको मूल्याङ्कन गर्दा त्यसका युगको पृष्ठभूमि पनि जाँच्नु पर्दछ । जोन्सनको विचारमा रचनाले शाश्वत प्रकारको आनन्द दिनुपर्छ । जीवन भोग्न वा त्यसको कटुता सहन मद्दत

---

१ Rambler-176

२ Ibid 92

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गर्नसक्ने साहित्यको रचना गरिनुपर्दछ ।

जोन्सन पुनरुत्थानवादी परम्पराका कट्टर समर्थक थिएनन् । त्यसैले उनको साहित्यको उद्देश्य सम्वन्धी प्रश्न यसै सन्दर्भमा विचार गरिनु पर्दछ । पुनरुत्थानवादी धारणाका केही निर्दिष्ट नियम छन् । जस्तो प्राचीन कविहरूको अनुकरण परापूर्व कालमा विभाजित साहित्य-विधाहरुलाई मान्यता दिनु र यिनै श्रोतसंग सम्वन्धित नियमहरुको पालना गर्नु ।

जोन्सन यी कुनै स्थायी मूल्यहरुले बाँधिएका छेनन् । जोन्सनका साहित्य सम्वन्धी आफ्नै मान्यता छन् । यस प्रकार एडिसन्ले थालेको विद्रोही परम्परामा जोन्सन पनि छन् भन्ने कुरा यसबाट ज्ञात हुन्छ । जोन्सनको समालोचनाको क्षेत्र विस्तृत छ ।

ज्ञानको क्षेत्रमा अंग्रेजहरुको अनुसरण गर्नु ठीक हो तर साहित्यको क्षेत्रमा गर्नु उचित होइन भन्ने उनी ठान्द छन् । किनकि साहित्यमा–

"सम्भावनाका असीमित क्षेत्र छन्, हजारौं उद्घाटन नभएका स्थानहरू छन्, हजारौं निर्झरहरू वाँकिछन्, अनि अनेकन विम्वहरू अझसम्म प्रयोग भएकै छैनन् ... ... जवकि अनुकरण गर्नेले केवल अरुले हिंडेको वाटो हिंड्छ अनि अति परिश्रम गरेर केही फूल आर्जन गर्छ जुन उसका अग्रजले कि त छोएका छैनन् वा उपेक्षा गरेर छोडेका छन् ।"[१]

सच्चा साहित्यमा आविष्कार हुनुपर्छ र त्यसको विन्यासमा मौलिकता हुनुपर्दछ । कि त आजसम्म ज्ञात नभएको सत्यको उद्घाटन हुनुपर्दछ कि उद्घाटन भएको सत्य भए पनि त्यसलाई ठोस उदाहरण वा प्रमाणद्वारा वा युक्तिसंगत आधारमा प्रष्ट गरिनुपर्छ भन्ने उनको विचार छ ।[२]

त्यस्तै साहित्य-रचनालाई कुनै सूत्रहरूको आधारमा आवद्ध गर्नुहुँदैन । साहित्यले कुनै स्थायी नियमको पालना गर्दैन । नियमहरु पनि त्रुटिपूर्ण हुन्छन् । त्यस्तै पुनरुत्थानवादी नियमहरुको आधार पनि स्थायी छैन । त्यसैले जोन्सनका विचारमा सम्पूर्ण साहित्यिक नियमहरु प्रकृतिमा आधारित हुनुपर्दछ । यस प्रकार साहित्यको मनोवैज्ञानिक अध्ययनतिर जोन्सनले औंल्याएका छन् । अगाडिका साहित्यिक नियमहरु दुई किसिमका छन्, आधारभूत नियमहरु प्रकृति र कारणमा आधारित भएका हुनाले तिनीहरु अपरिवर्तनशील र आवश्यक छन् । अर्कोतिर कामचलाउ नियमहरु साधारण

---

[१] Rambler 121 & 86

[२] Rambler 154

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उदाहरण वा चलनचल्तीमा आधारित छन् त्यसैले तिनलाई नमान्न सकिन्छ र तिनलाई परिवर्तन गर्न पनि सकिन्छ ।

पुनरुत्थानवादी परम्पराको विरोध भए पछि वास्तवमा साहित्य समालोचनाका आधारहरूको खाँचो भयो । त्यसैले जोन्सनले प्रकृतिमा आधारित नियमहरुको प्रतिपादन गरेका हुन् । माथि अठारौं शताब्दीको वौद्धिक पृष्ठभूमिमा जनाए अनुसार यस युगमा प्रकृति क्रम, मर्यादा र प्रष्टताको प्रतीक थियो । त्यसवखतको धर्म, दर्शन, र राजनीति पनि प्रकृति वा जसलाई शाश्वत र अपरिवर्तनशील तत्व मानिन्थ्यो, माथि आधारित थियो । त्यसैले जोन्सनको मूल्य पनि प्रकृति क्रम, अन्वय, सादृश्यता आदि हो । (मानव प्रकृतिको आधार पनि एउटै हो) ।

जोन्सनको काव्य समीक्षा

जोन्सनले पहिला साधारण रुपमा काव्यको चर्चा गरेका छन् । त्यसपछि काव्यका अनेकौं विधाहरूको चर्चाछ । काव्य सम्वन्धमा जोन्सनले यसका अनेकन गुणहरु वा यसको स्वरुपको चर्चा गरेका छैनन् । जोन्सनले काव्यलाई कल्पना र कारणवद्धताको आधारमा आनन्द र सत्यको सन्धि गर्ने कलाको माध्यम हो भनी परिभाषा गरेका छन् । त्यसैले काव्यको, ठोस रूप, यसको शिल्प, र साधना, शैली र श्लोक-रचना सम्वन्धी चर्चा नै जोन्सनले गरेका छन् । यस चर्चाको प्रमुख आधार जोन्सनले प्रकृति र कारणलाई मानेका छन् ।

काव्यको प्रकाशन वा अभिव्यक्ति वारे जोन्सनको धारणा छ कि भाषामा शुद्धता र सरलता हुनुपर्दछ । "स्वाभाविक विचारहरुलाई नवंग्याइएको भाषामा व्यक्त गर्नुपर्छ ।" प्रभावहीन विशेषण (epithets) वा पंक्तिमा केवल पद-पूर्तिको लागि प्रयोग गरिने शब्द र कर्णकटु शब्दहरूको प्रयोगले गर्दा अभिव्यक्तिमा स्वाभाविकताको हत्या हुन्छ । काव्यमा विशेष पदहरूको प्रयोगलाई जोन्सन आवश्यकीय ठान्दछन् । टेम्पल र वार्टनले पहिले नै यस कुराको आवश्यकता देखाएका थिए तर जोन्सनले यस्ता पदहरूले सार्वभौमिक सत्य इंगित गर्न मद्दत गर्नुपर्छ भनी यस विचारको अरु पुष्टि गरे ।

न्यासिलसको दशौं अध्यायमा जोन्सनले भनेका छन् कि कविले सार्वभौमिक वस्तुको चर्चा गर्नुपर्दछ ।

"कविको कार्य विशेष वस्तुलाई होइन सार्वभौमिक वस्तुलाई चर्चा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गर्नु हो; कविले वस्तुको सार्वभौमिक तत्व र स्थूल स्वरुप देखाइदिनु पर्छ। कविले टच्ुलिपका रेखाहरू गन्दैन अथवा जंगलको हरियालोमा गएर छायाँहरूको वर्णन गर्दैन; कविले प्रकृति चित्रणमा यस्ता विशेषताहरू देखाइदिनुपर्छ जसले गर्दा त्यसको सच्चा रूपको हरेक पाठकको मनमा आभास होस्। त्यस्तै **द आइडलरमा** पनि उनले यही कुरा दोहोऱ्यांउंदै भनेका छन्, "जुन कविले व्यापक विषय वस्तुबारे लेखेर सार्वभौमिक सत्य दर्शाइदिन्छ त्यसको रचना सधैं पढिन्छ, किनकि उसको रचनाको सधैं र सबै देशमा समान महत्व हुन्छ... **हुडिब्रास**का जस्ता टापटिपे विषय-वस्तु चाँडैनै बिर्सिइन्छन्।"

यस प्रकारले जोन्सनले विषय-वस्तुको चयन र त्यसको प्रतिपादनमा सार्वभौमिकताको गुण रहनुपर्दछ भन्ने आवश्यकता दर्शाउनुको साथै कविले वर्णनमा अति सूक्ष्म र होशियारीका भावना पनि अपनाउनु हुँदैन भनेका छन्। यसो भयो भने वर्णनात्मक सुन्दरता नष्ट हुन्छ। जोन्सन पनि यहाँनेर एरिस्टोटलको सार्वभौमिकताको सिद्धान्तबाट प्रभावित देखिन्छन्। तर उनी एरिस्टोटलभन्दा कहांनेर फरक छन् भने एरिस्टोटलको विचारमा विशेषबाट सार्वभौमिक वस्तुको ज्ञान हुन्छ। टच्ुलिपका रेखाहरू गनेर पनि एक सार्वभौमिक विषयमा पुग्न सकिन्छ भन्ने एरिस्टोटलको धारणा जोन्सनकोभन्दा फरक छ।

श्लोक-रचनाबारे जोन्सनको भनाइ प्रकृति वा सादृश्यता, क्रमवद्धता आदि गुणमा आधारित छ। अनुप्रासयुक्त रचनामा पद वा अक्षर-खण्डहरूको एक निश्चित संख्या रहनुपर्दछ। जोन्सनको विचारमा सबभन्दा श्रेष्ठ श्लोक रचना दश शब्द-खण्ड (Syllables) को पंक्ति भएको हिरोइक छन्द हो। यस प्रकारको लगातार प्रयोगले मात्र पाठकलाई पट्यार लाग्ने हुनाले बीच-बीचमा मिश्रित शब्दको प्रयोग पनि आवश्यक हुन्छ भन्ने उनको भनाइ छ। फेरि श्लोक रचनामा संगीतात्मक प्रभावको लागि व्यञ्जन र स्वर वर्णनको समानुपातिक प्रयोग हुनुपर्दछ। जोन्सनले वास्तवमा मिल्टनका पंक्तिका श्लोक-रचनाको विविधताबाट प्राप्त हुने आनन्द बुझ्न नसकेको कुरा उनी पछाडिका समालोचकहरूले थाहा पाए। जोन्सनले केवल दुई हरपे अनुप्रासयुक्त हिरोइक छन्दलाई मात्र सर्वोत्तम छन्द माने।

जोन्सनको काव्य धारणा तत्कालीन समस्याका प्रश्नको समाधानको दृष्टिले मात्र बनेको हुनाले उनको काव्य-समीक्षामा उनले शुरू गरेको काव्य लेखनको आन्दोलन, परम्परागत प्यास्टोरल, पिण्डारिक र धार्मिक कविताको चर्चा पाइन्छ। जोन्सनको विचारमा यी सबै शैली-विधाहरू पथभ्रान्त थिए।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त्यसैले जोन्सनको मेटाफिजिकल (डन, मार्भेल हर्बट, क्यान्यु, काउली, क्र्यास, आदि कविहरूको बौद्धिकता, तार्किकता र चातुर्यमा आधारित काव्य-रचना) काव्य-आन्दोलनको समीक्षा एकल्कांटे भए पनि समालोचनात्मक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ ।

काउली र मेटाफिजिकल काव्य

जोन्सनले 'कविहरूको जोवनी'मा काउलीलाई सर्वश्रेष्ठ मेटाफिजिकल कवि ठहराएका छन् । 'मेटाफिजिकल' शब्द जोन्सनले ड्राइडनबाट लिएका हुन् । यो शब्दलाई आज जुन प्रतिष्ठा र महत्त्वको दृष्टिले हेरिन्छ त्यस वखत यसलाई तत्कालीन ज्ञानप्राप्तिको एक भौतिक वा प्राकृतिक (metaphysical) माध्यमको रूपमा मात्र हेरिन्थ्यो । यस धाराको काव्यमा प्रकृतिको सच्चा अनुकरण गरिंदैन भन्ने जोन्सनको विचार थियो ।

यस काव्यमा केवल क्लिष्ट, अप्रष्ट र अनावश्यक विचारको चर्चा हुन्छ । ड्राइडनको भनाइलाई समर्थन गर्दै उनले भनेका छन् कि यी कविहरूलाई कवि भन्नुभन्दा कटौरे अथवा चतुरे भन्नु युक्तिसंगत छ । यी कविका विचारहरू स्वाभाविक नभएर भ्रान्तिपूर्ण थिए । यी कविहरूको चातुर्य पोपले परिभाषा गरे जस्तो "सोचिएको तर राम्ररी अभिव्यक्त नभएको" होइन । पोपको विचार स्वाभाविक विचारमा आधारित छ तर यी कविहरूको विचार भ्रान्त थियो, स्वाभाविक थिएन । यस प्रकार यी कविहरूको चातुर्य असमान विम्वहरूको सन्धि वा असमान वस्तुहरूको एक गूढ (occult) सामञ्जस्यमा आधारित थियो ।

यस धाराका कवितामा भावस्पर्शिताको गुण छैन । यी कविहरूका सबै रचना निर्वैयक्तिक र वस्तुगत छन्; तिनीहरूको प्रणयमा राग छैन । उनीहरूको एक मात्र उद्देश्य अरूले नभनेका कुरा भन्नु हो । त्यसैले आह्लादमय र आश्चर्यजनक विचारको अभावमा तिनीहरूको काव्यमा औदात्त्य छैन । माथि चर्चा भएअनुसार उदात्त विचारहरू सार्वभौमिकतामा आधारित हुन्छन् तर यी कविहरूका प्रयासहरू जहिले पनि विश्लेषणात्मक छन्, हरेक विम्वलाई तिनीहरू खण्डित गर्छन् अनि उनीहरूका फ्यातुना तर्क र श्रमसाध्य बुंदाहरूको आधारमा तिनीहरू प्रकृतिका सम्भावना र जीवनका दृश्य प्रस्तुत गर्न सक्तैनन् "जसरी सूर्यको एक विम्व लिएर केलाउनेले गृष्मकालको मध्याह्नको चित्रण दिन सक्तैन ।"

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यसरी विचारको औदात्त्य दिन नसकेपछि अतिशयोक्तिको आधारमा तिनीहरू यसको प्रभाव उत्पन्न गराउन खोज्दछन्, जसले गर्दा तिनीहरूको काव्यमा कृत्रिमता जन्मिन्छ । कारण र कल्पना दुवैदेखि टाढा तिनीहरू एक भ्रान्त सौन्दर्यको सन्धि प्रस्तुत गर्न खोज्दछन्, उनीहरूका विम्वहरू अप्रासांगिक विचार, भेउ नपाएका ज्ञानको क्षेत्र र प्रयोगमा नआउने साधारण कुराहरूवाट जथाभावी लिइएका छन् । यस प्रकार तिनको कवितामा विरोधाभासी विचारहरू जवर्जस्ती एकैसाथ जोतिएका छन् । मेटाफिजिकल कविता सम्प्रेषण-भन्दा प्रशंसाको लोभले लेख्ने कविका रचना हुन् भन्ने जोन्सनको विचार छ ।

जोन्सनको मेटाफिजिकल कविहरुको समालोचना वीसौं शताब्दीको अंग्रेजी समालोचनाको इतिहासमा ज्यादै महत्त्वपूर्ण छ । जुन कुरा जोन्सनले यी कविरूहको काव्यसाधनाको विरोधमा लेखे त्यसमै उनको समालोचनाको गरिमा छ । अर्को शव्दमा जोन्सनले मेटाफिजिकल काव्यमा विम्व आयोजना, तर्क, प्रणय र चातुर्यको अनौठो सन्धि जस्ता महत्त्वपूर्ण कुराहरु असहमत भएरै पनि देखाएका छन् । वीसौं शताव्दीमा ग्रियर्सन्, टी. एस. एलिअट आदि समालोचकहरूले पनि मेटाफिजिकल कविहरूको काव्य-साधनामा यिनै गुणहरू भेटे, केवल उनिहरू जोन्सनसँग दृष्टिकोणमा मात्र फरक छन् ।

जोन्सनले सीमित ऐतिहासिक अध्ययनले गर्दा एलिजावेथन परम्परासँग यी कविहरूको पृथक्ता बुझ्न सकेनन् । एलिजावेथन कालमा, ग्रियर्सनको व्याख्याअनुसार, प्रणय-मधुर र लयात्मक भाषामा व्यक्त गरिन्थ्यो; विम्वहरू कोमल र उत्तेजक हुन्थे । यस परम्परावाट वेन जोन्सनकै काव्यदेखि यता अंग्रेजी काव्य पृथक् भएर गयो र एक तर्कसंगत प्रणय-कविता अनेकन् विरोधाभासी विम्वहरूको आयोजनाद्वारा लेख्ने अथवा मेटाफिजिकल काव्यको परम्परा वस्यो । यी कविताहरूमा हेलेन गार्डनरको विचारमा, असमान विम्वहरू दुई वटा ठोस पदार्थ जस्तो भएर जुधाइन्छन् जसवाट झिल्का निस्कन्छ जुन झिल्का वा प्रभाव (Conceit को अर्थमा) नै यस धाराका कविताको ज्यान हो । वास्तवमा जोन्सनले पहिले मेटाफिजिकल काव्य-रचनाको यस गुणलाई जुन दृष्टिकोणले भए पनि वर्णन गरे । जोन्सनले काउलीको जीवनीमा मेटाफिजिकल काव्य-आन्दोलनको भर्त्सना गर्नुको अर्को कारण के पनि मानिएको छ भने काउलीमा आएर यस धाराको दुस्प्रयोग शुरू भइसकेको थियो । जोन्सनले तत्कालीन केही काव्य-शैलीहरूको पनि चर्चा गरेका छन् । खास गरेर यी पाराहरू प्राचीन काव्य-शैलीका नमूनाहरू थिए । तिनमध्ये पिंडारिक,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ओड र प्यास्टोरल (भेडीगोठ, नीरवता, प्राकृतिक सम्पन्नताको वर्णन गर्ने) प्रमुख थिए।

प्यास्टोरल काव्यलाई जोन्सनले प्रशंसा गरेका छन्, किनकि यस काव्यले प्रकृतिको वर्णन गर्दछ; प्रकृति शाश्वत हुनाले यस काव्यमा बयान गरिएको सत्य सार्वभौमिक र स्थायी हुन्छ भन्ने उनको विश्वास थियो। तर यस धाराको दुस्प्रयोग भएर तत्कालीन प्यास्टोरल काव्यमा कृत्रिमता आएको थियो भन्ने उनको विचार छ। त्यस वाहेक "आर्केडियाको एकरूपताले गर्दा हामीलाई पटचार लाग्न थाल्यो— जहाँ मन्द ज्याफीरभन्दा अरू कुनै हावा वहँदैन; जहाँ कहिल्यै नओइलाउने फूलले सिंगारिएको उपत्यकावाहेक अरू कुनै दृश्य छैन।"

गीति काव्यको पिंडारिक भन्ने पारा अर्को एउटा जोन्सनलाई मन नपरेको शैली हो। शुरूमा ग्रीसका सशक्त गीति काव्य रचयिताको कल्पनावाट उद्भव यो काव्य-विधामा विचारको प्रभावकारिता, बीच बीचमा उत्तेजित बोलीको प्रयोग जस्ता गुण हुँदै विचारको निर्वाध विकास हुनुपर्दछ। यस प्रकार यस विधामा कविको उत्ताल कल्पनालाई स्थान दिइएको छ। तर जोन्सनको विचारमा अन्योल र असम्वद्ध वस्तुवाट सुन्दरता जन्मिदैन।

त्यस वाहेक काउली, वालर ब्ल्याकमोरले प्रयोग गरेको धार्मिक काव्यको पनि जोन्सनले चर्चा गरेकाछन्। धार्मिक कविताको सम्बन्धमा जोन्सनको भनाइ छ कि उपदेशात्मक काव्यमा धार्मिक सिद्धान्तको प्रयोग उचित छ, तर यस प्रकार धार्मिक अनुराग जन्माउन सकिन्छ भन्ने कुरा असत्य हो। कविको प्रयासवाट ईश्वर र मानव आत्माको सम्वन्ध स्थापित गराउन पनि सकिँदैन, किनकि "प्रार्थनारत मान्छेमा धार्मिक भावना एउटा कविताले दिनसक्ने भन्दा उच्च हुन्छ।" त्यस वाहेक काव्यको उद्देश्य नयाँ कुराको सिर्जना हो जसले गर्दा पाठकलाई आनन्द र उत्तेजना होस्। धार्मिक कवितावाट त्यो कुरा पुरा हुन सक्तैन।

अग्रणी कविहरूको अनुकरणलाई पनि जोन्सनले त्यति महत्त्व दिएका छैनन्। स्पेन्सरवाट कथा वा आख्यायिकाको अनुकरण गर्नु ठीक हो तर उनको थोत्रो शैलीको अनुकरण गर्नु ठीक होइन। त्यस वाहेक स्पेन्सरको अनुकरण गर्नेहरूले स्पेन्सरलाई पनि राम्ररी बुझेका छैनन्। यसले गर्दा तत्कालीन प्रचलनमा आएको अनुकरण गर्ने पाराप्रति जोन्सनले नाक चेप्प्याएका छन्। अन्त्यमा उनले हुडिब्रासमा प्रयोग भए जस्तो परिहास्य-रचना (Burlesque) को विरोध गरेका छन्। उनको विचारमा परिहास्य-रचनामा शैली र भावनाको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सम्बन्ध हुँदैन जसले गर्दा त्यो प्राकृतिक वा अनुक्रमयुक्त हुन सक्तैन ।

जोन्सनको काव्य समीक्षा अझ राम्ररी बुझ्न उनको प्रसिद्ध ग्रन्थ **कविको जीवनीमा** सर्सर्ती दृष्टि दिनु आवश्यक छ । माथि वयान भए अनुसार यस ग्रन्थका कविहरूको नाम लण्डनका पुस्तक विक्रेताहरूले संकलन गरेका थिए । तर वाउन्न कविहरूको यस समीक्षात्मक अध्ययनबाट अंग्रेजी समालोचनाको ठूलो विकास भयो । आजका समालोचकहरूले लिएका ऐतिहासिक आधारहरूको पूर्वाभास जोन्सनको त्यस प्रसिद्ध ग्रन्थमा पाइन्छ । उदाहरणको लागि जोन्सनले काउलीमा अगिल्लो युगका केही प्रभाव भेटे; मिल्टनमा विजय उल्लासले मस्त पुनर्जागरणको अन्त्य भेटे; ड्राइडन, पोप र एडिसनमा नयाँ परम्पराको उदय भएको देखे; त्यस्तै ग्रे र कलिन्समा त्यसबेलासम्म थाहा नभएका गुणहरू (आगामी आन्दोलनको पूर्वाभास) पाए ।

अंग्रेजी समालोचनाको यो ऐतिहासिक अनुक्रम आजका पाठकको आँखामा सत्य जँच्तछ । कविको जीवनी, ऐतिहासिक माध्यम र तुलनात्मक अध्ययनले गर्दा जोन्सनको अंग्रेजी काव्य समीक्षा सवल भएको छ ।

शुरुमा अगस्तन युगभन्दा पूर्वका कविहरू, काउली, वालर, देन्हाम र मिल्टनको चर्चा छ । काउलीलाई एक भ्रान्त परम्परा निर्वाह गर्ने कवि भनिएको छ जुन परम्पराबाट अगस्तन कविहरूले अंग्रेजी काव्यलाई बचाए । तर खास गरेर काउलीलाई उनले चलाएका काव्य प्रवृत्तिका अन्तिम र सर्वोत्तम लेखक भनिएको छ । द मिस्ट्रेसमा वयान गरिएको प्रणयलाई कृत्रिम र असम्भव भनिएको छ । तर काउलीलाई जोन्सनले एक धेरै अध्ययन भएका कल्पनाशील र चतुर कवि पनि भनेका छन् ।

वालर र देन्हामलाई नयाँ परम्पराको बीजारोपण गर्ने भनी श्रद्धा दर्शाइएको छ । यी कविहरुले अंग्रेजी काव्यलाई प्रकृति र लयात्मकतातिर डोऱ्याए । तर मेटाफिजिकल कविहरुको संभ्रान्त परम्परालाई सुधार गर्न ड्राइडन नभएका भए यिनीहरूका काव्यले मात्र केही काम गर्नसक्ने थिएन । त्यसकारण ड्राइडनदेखि मात्र एक स्वस्थ परम्परा वस्यो भन्ने जोन्सनको विचार छ ।

मिल्टन

"मिल्टनको जीवनी जोन्सनको ऐतिहासिक दृष्टिकोणको जित र हारको ठूलो उदाहरण हो" भन्ने जर्ज वाटसनको विचार छ । मिल्टनका कृतिहरूको यसमा विस्तृत अध्ययन गरिएको छ । मिल्टनको जीवनीमा उनलाई

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एक कट्टर गणतन्त्रवादी भनिएको छ । तर जोन्सनको समालोचना कहीं पनि राजनैतिक पूर्वाग्रहले पीडित छैन ।

मिल्टनका शुरुका कविताहरूलाई उनले निम्नकोटीका भनेका छन् । तर यसमा उनको राजनैतिक पूर्वाग्रह छैन । जोन्सनले कसैका पनि छोटा कविता मन पराएका छैनन् । उनको विचारमा मिल्टनमा सूक्ष्म-कला छैन । "उनी एक विशाल पहरो काटेर वृहत मूर्ति बनाउन सक्छन् तर साना साना ढुङ्गामा टाउकोको आकार कुंद्न सक्तैनन् ।" 'ल्यालेइग्रो' र "इल पेन्सरज्" लाई उनले एक स्वस्थ कल्पनाका उत्तम स्वाभाविक र आनन्दवर्द्धक रचना भने । तर 'लिसिडास'को समीक्षा भने एकलकाटे र उग्र छ । यस समीक्षालाई एक राजनैतिक पूर्वाग्रहपीडित समालोचना भनिएको छ । तर उनको प्यास्टोरलप्रतिको अरूचि र यथार्थ प्रकृति वर्णनको आग्रहले गर्दा जोन्सन यस प्यास्टोरल काव्यमाथि खनिएका हुन सक्छन् ।

प्यारडाइज लष्ट महाकाव्यको समीक्षामा जोन्सनको प्रतिभाको राम्रो प्रदर्शन भएको छ । यस महाकाव्यको समीक्षा जोन्सनले वोस्वेकै परम्परामा गरेता पनि यसमा उनको मौलिकता प्रशस्त छ । सर्वप्रथम यसको कथा-रचना अथवा 'प्लट' को चर्चा गरिएको छ । यस महाकाव्यको कथा-रचना सतत् चाखलाग्दो र विश्वको भाग्यसंग सम्बन्धित छ । त्यस्तै यसको प्रस्तुतीकरण काव्यात्मक र पूर्ण छ । यसका पात्र-पात्राहरू प्रतिष्ठित, प्रष्ट रुपले चिनिने र मुख्य विषय-वस्तुसंग तादात्म्य भएका छन् ।

यस महाकाव्यको नायक प्रष्ट छैन वा असुरदेव (स्याटन) ले नायकको स्वरूप ग्रहण गरेको छ भन्ने ड्राइडनको तर्कलाई उनले खण्डन गर्दै भनेका छन् कि यस महाकाव्यको नायक आदम हुन् किनकि असुरदेवलाई उनले हराएका छन् । त्यसपछि मिल्टनको काल्पनिक शक्तिको उनले प्रशंसा गरेका छ् । मिल्टनका प्रमुख विशेषताहरू उनले उदात्तता, स्वाभाविकता र उच्चतालाई मानेका छन् ।

मिल्टनको महाकाव्यमा मानवतत्व झिनो छ भन्ने जोन्सनको विचार छ । त्यस्तै आध्यात्मिक र भौतिकको सीमा, पाप र मृत्युको रूपकमा प्रष्ट भएको छैन । जोन्सनले मिल्टनको शब्द-रचना र श्लोक-रचनाको निन्दा गरेका छैनन् । जोन्सन आफू अनुप्रासयुक्त हिरोइक छन्दका पक्षपाती भएता पनि मिल्टनको स्वतन्त्र शैली (Blank verse) को प्रयोगलाई उनले केही पनि आलोचना गरेका छैनन् ।

जर्ज वाटसनको विचारमा "जोन्सन मिल्टनभन्दा मिल्टनका कविता

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वढी मन पराउँछन्; उनी ती कवितालाई प्रेम नगरीकनै उनलाई मन पराउंछन् ।" तर मिल्टनलाई जोन्सनले एक महान प्रतिभाशाली र कल्पना-शक्ति भएका कविको रूपमा श्रद्धा गरेका छन् ।

त्यस पछाडि जोन्सनले ड्राइडन, पोप, एडिसन् आदिको जीवनी र समीक्षा प्रस्तुत गरेका छन् । ड्राइडनको काव्य-साधनाको चर्चा मिल्टनको चर्चा जति उत्साहपूर्ण छैन तापनि जोन्सनले ड्राइडनका काव्यशैली र अनेकन् विधा, जस्तो, स्तुतिकाव्य (Panegyric) नाटक, व्यंग्य र अनुवादको चर्चा गरेका छन् । ड्राइडनको प्रसिद्ध काव्य **याव्स लम एण्ड अचिटोफेल** लाई उनले प्रभावकारी पात्र-रचना, तीखो व्यंग्य, प्रस्ट भाषा र आकर्षक श्लोक-रचना भएको एक राजनैतिक व्यंग्य भनेका छन् । तर यसको रुपक पूर्ण छैन भन्ने उनको विचार छ । ड्राइडनले अंग्रेजी काव्यको आयाम वढाएको कुरालाई जोन्सनले स्वीकार गरेका छन् । ड्राइडन समालोचकको रूपमा पनि राइमरभन्दा श्रेष्ठ हुन् भन्ने उनको विचार छ ।

पोपको **द एस्से अन् क्रिटिसिज्म**लाई जोन्सनले एक युवक कवि अग्रजहरूको उचित अनुकरण हो भनेका छन् । **द रेप अफ द लक** एक सफल हास्य-कविता हो । तर **द एस्से** मा लिइएको विषय-वस्तु काव्यात्मक होइन भन्ने उनको विचार छ । **होमरको अनुवाद**लाई जोन्सनले पोपको सर्वोत्तम काव्य-साधना मानेका छन् ।

पोप र ड्राइडनको तुलनात्मक अध्ययन साह्रै महत्त्वपूर्ण छ । दुवै कविहरूमा राम्रो सैद्धान्तिक ज्ञान छ । ड्राइडनले अगाडिका सिद्धान्तहरूको खण्डन गरेकोवाट र पोपको आदिदेखि अन्त्यसम्मको शिल्पकारितावाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । ड्राइडनको लेखाइमा एकरूपता र शिल्पकारिता पोपको लेखाइभन्दा कम छ । ड्राइडनको अध्ययन फराकिलो छ भने पोपको साँगुरो र सूक्ष्म छ ।

जोन्सनको यस भनाईको पछि टी. एस. एलिअटले पनि समर्थन गरेका छन् । उनले ड्राइडनलाई स्थूलताका कर्मी (Master of magnanimity) र पोपलाई सूक्ष्मताका कर्मी (Master of miniature) भनेका छन् ।

जोन्सनको समालोचनात्मक अदूरदर्शिता ग्रे र कलिन्सको समालोचनावाट प्रष्ट भएको छ । आउने युगका यी सूत्रधारहरूको धुक्धुकी जोन्सनले छाम्न सकेका छैनन् । ग्रेभन्दा कलिन्सलाई उनले विशेष सहानुभूतिले हेरेका छन् । कलिन्सको शब्द-रचनालाई उनले कठोर भनी वताएका छन् । कलिन्सका अगस्तन परम्परावाट छुट्टै प्रवृत्तिहरूको जुन जोन्सनले आलोचना

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गरेका छन् वास्तवमा कलिन्सको शक्ति त्यसैमा आधारित छ । ग्रेलाई उनले एक तल्ला दर्जाका कवि भनी घोषित गरे । तर उनको **गाउंको एक चिहानवारीमा लेखिएको शोक-काव्य** (Elegy written in a Country Churchyard) लाई एक उत्कृष्ट रचना मानेका छन् , जसमा हरेक मानिसले आफ्नै प्रतिच्छाया देख्ने विम्व छ र जहाँ हरेक मुटुलाई स्पन्दित गराउने उत्तेजना छ ।

जोन्सनलाई समालोचकको रुपमा हेर्दा धेरैले के देखेका छन् भने उनमा वस्तुको रहस्य उद्‌घाटन गरेर देखाइदिने काल्पनिक गुण छैन । त्यस्तै उनी पूर्वाग्रह पीडित छन् । वोस्वेको मापदण्ड लिएर **प्यारडाइज-लष्ट** को समीक्षा गरेका हुनाले उनी पुनरुत्थानवादी परम्पराका समर्थक हुन् । शेक्सपियरको मूल्याङ्कन उचित गरे पनि **लिसिडास** र ग्रेको आलोचनावाट उनलाई एकलकाटे समालोचक भनिएको छ । तर यो तर्क फितलो हो । जोन्सनको मूल्याङ्कन उन्नाइसौं शताब्दी र वीसौं शताब्दीको सन्दर्भमा गर्नुहुँदैन; उनको अध्ययन अठारौं शताब्दीकै पृष्ठभूमिमा गरिनु पर्दछ, जसमा काव्यको परिवेश र समीक्षाका समस्याको आफ्नै स्वरुप छ । पुनरुत्थानवादी समालोचनालाई वहिष्कार गरेपछि प्रकृतिमा आधारित जुन समीक्षात्मक दृष्टिकोण र नियमको उनले प्रतिपादन गरे त्यसैमा जोन्सनको महत्त्व छ । त्यस्तै प्रकृतिको दृष्टिगत स्वरुपको काव्यले चित्रण गर्नुपर्छ भन्ने धारणा जोन्सनदेखिनै शुरू भएको मान्न सकिन्छ ।

जोन्सनले अंग्रेजी काव्यको सय वर्षलाई **कविहरूको जीवनीमा** समीक्षात्मक अध्ययन गरे । जोन्सनका कतिपय मूल्याङ्कन र धारणाहरू आज पनि सच्चा मानिन्छन् । जोन्सनले आफ्नो युगको समालोचनात्मक अराजकतालाई निन्दा गर्दै नियमहरूको प्रतिपादन गरे । उनी अंग्रेजी भाषाका पहिलेका कविहरूको समीक्षामाभन्दा अगस्तन कविहरूको समीक्षामा धेरै सफल छन् । तर आजका पाठकलाई प्रभाव पार्ने जोन्सनको गुण हो— उनको बुद्धि, कारण र प्रकृतिमा आधारित समालोचनात्मक प्रौढता । जोन्सनले अंग्रेजी समीक्षालाई नयाँ मोड दिएर पाश्चात्त्य समीक्षामा एक नयाँ आयाम थपे ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सत्रौं र अठारौं शताब्दी : केही निष्कर्ष

अठारौं शताब्दी भन्नाले यसका अन्तिम वर्षहरू मात्र लिइएका छैनन्, किनकि अठारौं शताब्दीको अन्त्यतिर स्वच्छन्दतावादी (Romantic) प्रवृत्तिहरूको उदय भयो। तर यो उदय आकस्मिक नभएर माथिका अध्यायहरूमा बयान गरिए जस्तो क्रमिक रूपले भएको छ। यस क्रमको फ्रान्समा पुनरुत्थानवादी परम्पराको अभ्युदयदेखि लिएर अठारौं शताब्दीमा खास गरी इङ्गल्याण्डमा यसको समर्थन र विरोधको चर्चा माथिनै भइसक्यो।

पुनरुत्थानवादी परम्परा एक ऐतिहासिक यथार्थ थियो किनकि पुनर्जागरण कालको सैद्धान्तिक गिजलोलाई यस युगले निराकरण गऱ्यो। साहित्य-सिद्धान्तहरूको प्रतिपादन भएपछि तिनको पालना र वाञ्छनीयता जस्ता प्रश्नहरू आउनु सुगम भयो। यी शताब्दीहरूको महत्त्व केवल पुनरुत्थानवादी विचारको अभ्युदय र तिनको विरोध जस्ता सजिला तर्कमा मात्र छैन। यी शताब्दीको महत्त्व केमा छ भने प्रष्ट साहित्यिक सिद्धान्तको आविर्भाव भएपछि साहित्यिक मूल्याङ्कन सूक्ष्म र निर्णयात्मक हुनथाल्यो। यस परम्पराले गर्दानै उन्नाईसौं शताब्दीको समालोचना सम्भव भयो।

सर्वप्रथम पुनर्जागरण कालसँग फ्रान्स र इङ्गल्याण्डमा जुन पार्थक्य आयो त्यसको महत्त्वनै धेरै छ। यो पार्थक्य सोचाइको असमञ्जसता र निर्दिष्टताको वीचको थियो। राइमर, ब्वालो, मल्ग्रेव, र्‍यांपी आदिले यस नयाँ परम्पराको विकास गरे। १६७४ देखिनै पुनः यस परम्पराको विरोधमा पनि केही तर्कहरू आउन थाले। कोर्ने, मल्ग्रेव र ब्वालोको लञ्जाइनसको औदात्त्य सिद्धान्तको अनुवादले गर्दा उदारवादी विचारधारा जन्मिन थाल्यो। यस प्रवृत्तिको अध्ययन इङ्गल्याण्डमा ड्राइडन र टेम्पल्का सिद्धान्तहरूमा पाइन्छ।

त्यसपछि फ्रान्सेली लाव्र्युयर लञ्जाइनस र ड्राइडनका प्रभावमा आएर इङ्गल्याण्डका एडिसन् र वेल्स्टेडले पुनरुत्थानवादको विरोध गर्न थाले।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यस वखत सौन्दर्यवादी परम्परा अथवा कलाका विभिन्न विधाहरू काव्य, चित्रकला र संगीत कलाको सापेक्षित अध्ययन गर्ने र एक भित्र अनेक विधाको गुण भेट्ने प्रवृत्तिको उदयले पनि पुनरुत्थानवादी धाराको विरोध गऱ्यो। एडिसन्‌ले इन्द्रियगोचर वस्तुवाट प्राप्त हुने सुखात्मकताको चर्चा गरे। जर्मनका लेस्सिङ्गले काव्य र चित्रकलामा सामञ्जस्य पाए। जर्मनको व्यारोक आन्दोलनले स्वच्छन्द-प्रयोगको प्रवृत्ति जन्माइसकेको थियो। त्यस्तै जर्मनका हर्डरले काव्यको संगीतकलासंग तुलनात्मक अध्ययन गरे। इङ्गल्याण्डका अविसन्, म्यासन, जोन्स ब्राउन आदिले टेकनिक अनुकरण र अभिव्यक्तिमा काव्य र संगीतकलाको सामञ्जस्य भेटे। यो परम्परा पछि उन्नाईसौं शताब्दीमा र वीसौं शताब्दीका आरम्भका दशकहरूमा प्रिय भयो।

त्यस्तै इङ्गल्याण्डमा शेक्सपियर र स्वदेशी लेखकहरूको अध्ययन गर्ने प्रवृत्तिले गर्दा नयाँ सम्भावनाहरूको उदय भयो। वोस्वेलाई शताब्दीभरी नै इङ्गल्याण्ड र फ्रान्समा श्रद्धा दर्शाइए तापनि नियम र रचनाहरूमा नयाँ-नयाँ प्रयोग हुँदैगए।

पुनरुत्थानवादी दृष्टिकोणका तीन प्रमुख विशेषताहरू अनुकरण, काव्यविधाका निश्चित प्रकार र वाह्य नियमहरू सबैको विरोध हुनथाल्यो। प्राचीन कविहरूको यान्त्रिक अनुकरणलाई एक अनुचित कार्य भनिन थालियो। लञ्जाइनसको सिर्जना-प्रधान र मौलिकतामा आधारित अनुकरण सिद्धान्तको लोकप्रियता वढ्यो। जोन्सन, ड्राइडन, यङ्ग र रेनल्ड पछिल्लो अनुकरण सिद्धान्तका पक्षपाती थिए।

त्यस्तै निश्चित नियमहरूको पनि विरोध भयो। डचाविनन्ट र ड्राइडनले महाकाव्यको कथा-रचना नाटकको जस्तो हुनुपर्छ अथवा नाटकको कथा-रचना महाकाव्यको जस्तो हुनुपर्दछ भन्ने निष्कर्ष निकाले। लोथले हिब्रु-काव्य (बाइबल) मा काव्य विधाका सबै स्वरूपको सामञ्जस्य भेटेर विधाको निरंकुशतालाई हमला गरे। क्यामी र जोन्सनले पनि यही कुरालाई प्रष्टरूपमा व्याख्या गरेका छन्।

वाह्य नियममाथि पनि हमला शुरु भयो। नियममा आवद्ध काव्यको आनन्दवर्द्धक शक्ति हुँदैन। त्यस्तै समय र स्थानको एकता सम्वन्धी नियम पनि भ्रामक हो भन्ने धारणा जन्म्यो। ह्यूम र वर्कले काव्य प्रवृत्तिमा आधारित हुनुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त गरे। डा. जोन्सनले केही पुराना नियमहरूलाई मानेता पनि काव्यको प्रमुख आधार प्रकृति र तत्सम्वन्धी नियमको पालनालाई माने।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

इङ्गल्याण्डमा पुनरुत्थानवादी परम्पराको विरोधको ऐतिहासिक अनुक्रम मिलेर गएको छ । ड्राइडनले शुरु गरेको परम्परालाई एडिसन् र पोपले समाते । अब समालोचनालाई भिन्नै दृष्टिले हेर्ने परम्परा बस्यो अथवा आजसम्म समालोचना विद्वता र पाण्डित्यवादभित्र डुब्नेको थियो; त्यस्तै समालोचना साहित्यको मूल्याङ्कन गर्ने विधा नभएर एक शिल्पकारितासंग सम्वन्धित विधा मानिन्थ्यो । अब पूर्वाग्रही धारणाको आधारमा समालोचनालाई साहित्यको मूल्याङ्कन र निर्णय गर्ने एउटा विधाको रुपमा लिन थालियो । त्यसैले अब काव्य के हो र यसको मूलभूत प्रश्न के हो भन्ने विषयमा बढी अभिरुचि बढेर गयो । यस सन्दर्भमा मनोवैज्ञानिक मापदण्डको अभ्युदय महत्त्वपूर्ण छ । यस मूल्याङ्कनले गर्दा काव्यमा रागात्मकताको अध्ययन गर्ने प्रवृत्ति बस्न थाल्यो ।

जोन लक्ले मनको अध्ययन गरे । त्यस्तै टेम्पल्सले काव्य-रचनामा मनको उद्वेलन आवश्यक हुन्छ भनेर वर्डस्वर्थको काव्य-धारणाको पूर्वाभास दिए ।

काव्यले केवल बौद्धिक आवश्यकतालाई मात्र पूरा गर्ने होइन, यसले सम्पूर्ण मान्छेको प्रभाव दिनसक्नु पर्दछ जुन कुरा मनोगत स्वच्छन्दता र मौलिकतालाई उत्साहित गरेर मात्र पूर्ण हुनसक्छ भन्ने धारणाको आविर्भाव भयो ।

जोन्सनले अंग्रेजी काव्यको एक सय वर्षलाई कविको जीवनीमा प्रस्तुत गरेर काव्यात्मक प्रवृत्तिका विधाहरूको परिचय दिए । त्यस्तै उनले मेटाफिजिकल काव्यका आधारभूत कुराहरू पनि प्रतिकूल दृष्टिकोणले भएपनि दर्शाइदिए ।

यस प्रकार सत्रौं र अठारौं शताव्दीको मुख्य विशेषता एक सिद्धान्तको समर्थन र अर्को सिद्धान्तको प्रतिपादनद्वारा विरोध मात्रै होइन बरू यस युगमा एक भ्रान्त र अराजकताको स्थितिवाट समालोचनालाई उकास्तै साहित्य, मानवमन र प्रकृतिका अन्तरंग बुझेर तिनको साहित्यमा प्रतिपादन गर्ने दिशामा कार्यहरू भए । त्यस्तै कलामा रूप, ध्वनि र विचारहरूको अध्ययन गरेर तिनको सापेक्षित अध्ययन गर्ने प्रवृत्तिको पनि आविर्भाव भयो जसलाई माथि सौन्दर्यवादी परम्पराको रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

बीसौं शताब्दीमा आएर यी शताब्दीहरूका (खासगरेर अंग्रेजी) समालोचकहरूले राम्रो मूल्याङ्कन गरे । डा. लेविसको विचारमा "सबैजसो अठारौं शताब्दीको काव्य र इङ्गल्याण्डमा अगस्तन परम्पराको काव्य समाजपरक छ जुन समाजपरकताका विशेषता हुन् सामुदायिकता, सामाजिक

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आचरण, शिष्टता, साहित्यिक रचना र उच्च आचरण एक अर्काका पूरक वस्तु थिए ।"

यो सामाजिक नैतिकता एक आचरण र भावनासमेत भएकोले, लेविसको विचारमा, डा. जोन्सन जस्ता आफ्नैपन भएका व्यक्तिले पनि त्यस सामाजिक आचरणको सम्यक् निर्वाह गरेका छन् ।[१]

टी. एस. एलिअटले क्लासिक (पुनरुत्थानवादी) र रोमान्टिक (स्वच्छन्दतावादी) भन्ने विभेदलाई भ्रान्तिपूर्ण भने ।

त्यसैले सत्रौं र अठारौं शताब्दीको काव्यलाई स्वच्छन्दतावादी काव्यको पूर्वाग्रही दृष्टिले आलोचना गर्ने मेथ्यू आर्नल्डको विचारको उनले खण्डन गरेका छन् । सत्रौं र अठारौं शताब्दी-गद्यात्मक युग थिए र ती युगमा कुनै उच्च पद्य-रचना भएनन् भन्ने तर्कको खण्डन गर्दै एलिअट भन्छन् कि कुनै पनि असल कवि एक असल गद्यलेखक हो र उच्च काव्यको कसी उच्च गद्यलेखन हो । यसै सन्दर्भमा शेक्सपियरको युगका श्रेष्ठ गद्यलेखक उनले शेक्सपियरलाई नै मानेका छन् ।[२]

यस प्रकार सत्रौं र अठारौं शताब्दीमा फ्रान्सबाट शुरुभएको साहित्यिक आन्दोलनको इङ्गल्याण्डमा सम्वर्द्धन र सुधार भयो जसको प्रभाव जर्मनमा पनि पर्‍यो । यी सबै कारणले गर्दा यस युगका पाश्चात्त्य काव्य सिद्धान्त र प्रवृत्तिहरूलाई यसपछि आउने स्वच्छन्दतावादी युगको आधारशिला मान्न सकिन्छ । बीसौं शताब्दीमा आएर यस युगका काव्यका लक्षणहरूको जुन प्रतिष्ठा भयो त्यसबाट सत्रौं र अठारौं शताब्दी युरोपेली काव्य सिद्धान्तको परम्परामा महत्त्वपूर्ण युग हुन् भन्ने प्रष्ट हुन्छ ।

—

[१] The Common Pursuit : John and Augustanism

[२] Selected Prose : Eighteenth Century Poetry

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड : ४

युरोपमा स्वच्छन्दतावादको उदय

अठारौं शताब्दीको अन्त्यतिर युरोपमा स्वच्छन्दतावादी वा रोमान्टिक प्रवृत्तिहरूको उदय भयो । पुनरुत्थानवादी परम्परा र स्वच्छन्दतावादी परम्परा प्रतिकूल छन् भन्ने आधारमा यस प्रवृत्तिको तल चर्चा गरिएको छ । टी.एस.एलिअटको विचारमा स्वच्छन्दतावादी वा शास्त्रीयतावादी (क्लासिकल) भन्ने साहित्यिक विभाजन एक भ्रान्ति हो । साहित्यलाई यसरी विभाजन गर्ने एक समालोचनात्मक पण्डित्याइं मात्र हो । तर वास्तवमा एलिअटको शब्दमा अठारौं शताब्दीको यस अन्तिम दशकदेखि चेतनाको कलेवर खण्डित भयो जसलाई उनले "डिस्सोसिएसन अफ सेन्सिविलिटी" भनेका छन् । यो एक यथार्थ हो जसको प्रभाव आजसम्म पनि विश्व-साहित्यमा देखिन्छ ।

उन्नाइसौं शताब्दी शुरु हुनुभन्दा केही वर्ष पहिलेदेखिनै यो आन्दोलन जर्मन र इङ्गल्याण्डमा चलिसकेको थियो । जर्मनमा श्लेगलको **ड्यास एथेनम्** (१७९८-१८००) र इङ्गल्याण्डमा वर्डस्वर्थको **लिरिकल ब्यालेड्स**को भूमिका (१८००) निस्केपछि स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनको पूर्ण रूप साहित्यमा प्रभावकारी धाराको रूपमा देखापर्‍यो । यो आन्दोलन, फ्रान्समा ढिलो जन्म्यो अथवा विक्टर ह्युगोको **क्रमवेल** को भूमिका (१८३०) निस्केपछि मात्र यस प्रवृत्तिको फ्रान्समा पूर्णरूपले सूत्रपात भयो भन्न सकिन्छ । इटालीमा फ्रान्सेली म्याडम् डी स्टचालको एक लेख (१८१६) देखि यसको चर्चा शुरुभयो ।

जे. वी. प्रिस्टलेको विचारमा युरोपमा स्वच्छन्दतावादी विचारधाराका पृष्ठपोषक फ्रान्सेली दार्शनिक रूस्सो थिए । उनको विचारमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रूस्सो नभएका भएपनि स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन हेतुवादी साहित्यिक मान्यता र सूत्रवद्धताको विरोधमा जन्मिने त थियो, तर रूस्सोको उदयले गर्दा यो परिवर्तन झन द्रुत गतिले भयो । रूस्सोलाई प्रिस्टलेले यस अर्थमा एक क्याटालिक्टिक एजेन्ट भनेका छन् ।

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको उदय वास्तवमा कारणको युग (Age of Reason) को अतीव चेतना, आम, अतिप्रष्टता र तार्किकताको विरोधमा जन्मेको आन्दोलन हो । एकनाससंग सोच्दा वा लेख्दा साहित्य र चिन्तनको क्षेत्रमा पट्यारलाग्दो वातावरण जन्म्यो । अति कारणवद्धताको चापले गर्दा अकारणवादको जन्म भयो । यसैले अठारौं शताब्दीको अन्त्यदेखि गूढार्थक (Occult) वस्तुमा कविको अभिरूचि वढ्यो । यस्ता गूढार्थक दृष्टिमा आधारित साहित्यिक संस्थाहरू युरोपमा छ्याप्-छ्याप्ती भए ।

स्वच्छन्दतावादी काव्यमा मध्ययुगीन र युनानी प्रभाव प्रशस्त परेको छ । तर यो प्रभाव मध्ययुगीन शास्त्र र युनानी शास्त्रीयताको होइन । स्वच्छन्दतावादी कविहरू आफ्नो मनोजगतको रहस्य भावोत्कर्ष पीडा वाह्य जगत्मा प्रतीकात्मक ढंगले प्रस्तुत गर्न चाहने हुनाले उनीहरूमा मध्ययुगको रहस्यवाद वा गूढार्थक वस्तुको प्रभाव परेको हो । किनकि कवि अब समाजको सदस्य भएन । अव साहित्य निर्दिष्ट शैली र शब्द-रचनाद्वारा समाजको खास रूचि अनुसार लेख्न छोडियो । अव कविले आफूलाई समाजवाट एक अलग व्यक्ति सम्झन थाल्यो । अथवा सामाजिक विभिन्न क्षेत्रमा काम गर्ने व्यक्ति झैं कवि पनि समाजको एक अङ्ग सम्झन छोडियो । पुनरुत्थानवादी विचारधारा सचेत मनमा आधारित थियो भने स्वच्छन्दतावादी विचारधारा अवचेतन मनमा आधारित भयो । एक पुनरुत्थानवादीले एक स्वच्छन्दतावादीलाई अस्थिर, भुराभुरी जस्तो र पागल ठान्थ्यो भने एक स्वच्छन्दतावादीले अघिल्लोलाई एक नीरस साहित्य रचना गर्ने रुपवादी र जीवनहीन ठान्दथ्यो । वास्तवमा यी दुवै धाराको मृत्यु यिनका आ आफ्ना उग्रताले गर्दानै भयो । पुनरुत्थानवादमा शक्तितरङ्ग थिएन भने स्वच्छन्दतावादको यथार्थता र जीवनसंग सम्वन्ध थिएन । अर्को शब्दमा रूस्सोले जस्तै एक स्वच्छन्दतावादी कविले पनि एक स्वच्छन्दता नै बाँच्तथ्यो । अत: उसको विनाश पनि उसको जीवन नै थियो । स्वच्छन्दतावादी युगमा अगिल्लो युगमा जे कुराको डर र अविश्वास थियो त्यसको पुन:प्रतिष्ठा भयो र जे प्रतिष्ठित थियो त्यसको तिरष्कार गरियो । यसै कारणले प्रिष्टलेले भनेका छन्, "स्वच्छन्दतावादी पाश्चात्त्य मानव त्यत्तिकै असन्तुलित छ जत्तिको एक कारणवादी पाश्चात्त्य मानिस थियो ।"

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

माथि वयान गरे अनुसार यो स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन युरोपमा सर्वप्रथम जर्मनीमा १७७० तिर शुरु भएर १८३० तिर टुंगियो। माथि चर्चा गरे अनुसार हर्डरले काव्यलाई मानवमात्रको भाषा भने। साथै उनले आदिम मानिसको भाषालाई काव्यात्मक गुणले युक्त भएको भाषा भने। यो पुनरुत्थानवादमाथि एक हमला थियो।[1]

हर्डरको प्रभाव तत्कालीन स्वच्छन्दतावादी र उत्ताल कल्पना भएका युवकहरूमा पऱ्यो (१७७०)। क्लिङ्गरले **स्टर्म एण्ड स्ट्रेस्** भन्ने एक एत्र्सर्ड नाटक लेखे। यसलाई जर्मनको स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनको प्रथम चरण भनिन्छ। त्यसपछि गेटे, शिलरहरू आए जसको चर्चा तलको अध्यायमा गरिएको छ। सारांशमा जर्मनीमा सिर्जनाशक्तिका एक विस्फोट भयो जुन कुरा अठारौं शताब्दीमा युरोपका कुनै पनि देशमा भएको थिएन। अरू देशमा शास्त्रीयताको क्रमिक विरोधवाट मन्द रूपले स्वच्छन्दतावादको जन्म हुँदैथियो भने जर्मनीमा भावनाको तीव्रतामा आधारित स्वच्छन्दतावादी विचारको विस्फोट भयो। जर्मनीमा यस विस्फोटको कारण त्यहाँको सामाजिक र राजनैतिक वातावरण हो। जर्मनीको कानून कठोर थियो। दरवारिया समाजवाहिर मध्यमवर्गीय जीवन प्रान्तीय र साँगुरो थियो, चाल-चलनमा कडाइ थियो। यस वातावरणमा हुर्केको एक स्वच्छन्दताको पक्षपाती युवकमा यस समाजवाट टाढा रहने र यसको विरोध गर्ने उत्कण्ठा प्रवल हुन्थ्यो। त्यसैले आज हाम्रो मनमा जर्मनका साना दरवारिया समाजहरू, त्यहाँका तुवाँलाले ढाकेका महलहरू, आकर्षक जङ्गलहरू, रक्सी खाँदै गाउँदै गर्ने किसानहरू, सुनौला केश भएका तरूनीहरूसंग प्रेममा फस्ने घुमन्ते विद्यार्थी कविहरूका जुन चित्र र विम्व छन् ती जर्मनमा यथार्थको विरोध गर्ने स्वच्छन्दतावादी साहित्यका देन हुन्। यसवाहेक यस युगको साहित्यको संगीतसंग खुव राम्रो सम्वन्ध थियो। विथोवन, सुमन, व्राम्स्, र वल्फले यस युगका गीतहरूलाई संगीतवद्ध गरे। त्यसैले जर्मनको स्वच्छन्दतावाद संगीत र तत्वमिमांसाको बीचको गल्ली हिंडिरहेको हामी पाउँछौं। सारांशमा जर्मनीमा एक प्रतीकवादी द्वन्द्वात्मक र ऐतिहासिक काव्यको उदय भयो। यस नवीन प्रवृत्तिको सूत्रपात खास गरेर काण्ट, गेटे र शिलरको प्रभावले गर्दा भएको हो। अठारौं शताब्दीको आरम्भदेखि नै पुनरुत्थानवादी परम्परालाई चुपचाप ग्रहण गर्ने जर्मनी अहिले नवीन प्रवृत्तिको आविष्कार गर्ने स्थल भयो।

---

[1] हेर्नोस्— सौन्दर्यवादी धारणाको परम्परा पृष्ठ १०१

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

इङ्गल्याण्डमा भने स्वच्छन्दतावादको अलिक भिन्नै स्वरुप छ। वर्डस्वर्थले अठारौं शताब्दीको अनुभूतिगत (empirical) मनोवैज्ञानिक दर्शनलाई नैं विकास गरे। खालि कलरिजले मात्र प्रतीकवादी ढङ्गले विकास गरे। अथवा कलरिजलाई जर्मन विचारहरूको प्रभाव परेको थियो। जसले गर्दा वर्डस्वर्थ, जेफी र हेजलिटभन्दा उनको समालोचना फरक भएको हो भन्न सकिन्छ।

फ्रान्समा म्याडम् स्टचालले पुनरुत्थानवाद र स्वच्छन्दतावादको पार्थक्य देखाइन्। त्यस्तै उनका विरोधी साटो ब्रांले पनि काव्यमा रागात्मकताको स्थान देखाए। पछि आएर ह्यूगोले मात्र फ्रेन्च काव्यमा एक प्रतीकवादी र ऐतिहासिक प्रवृत्तिको पूर्णरूपले स्थापना गरे।

इटालीमा स्वच्छन्दतावाद साहित्यमा एक सत्य र समसामयिकतामाथि जोड दिएर शुरू भयो। फोस्कोलोको काव्य समीक्षा म्याडम् स्टचालको जस्तै छ। लियोपार्डीको आफ्नै प्रकारको अथवा गीति काव्यको पक्षपाती विचार छ। तर डी. स्याङ्टिसको उदयभन्दा अगाडि इटालीमा काव्यमा द्वन्दात्मकता र प्रतीकात्मकताको सूत्रपात भएको मान्न सकिंदैन।

यस प्रकार स्वच्छन्दतावादी काव्य युरोपका विभिन्न देशमा विभिन्न तरीकाले विकास भए तापनि यसका प्रमुख विशेषताहरू क्रण्डै मिल्दाजुल्दा छन्। यो प्रवृत्ति प्रथमतः इटालीको अथवा शास्त्रीय परम्पराप्रतिको विद्रोह हो र काव्यमा रागात्मकता चाहिन्छ भन्ने दृष्टिकोणको अभ्युदय हो। अर्को शब्दमा स्वच्छन्दतावादी समीक्षा हामी काव्यमा विम्ववाद र द्वन्द्वात्मकवादको स्थापना हो भन्न सक्छौं।

हर्डर र गेटेले विकास गरेको अङ्ग-संगति (organic) को सिद्धान्तवाट शुरू भएर यो धारा काव्यमा दुई विरोधी गुणहरूको संयोजन र विम्वहरूको प्रयोजन हुनुपर्दछ भन्ने धारणामा गएर टुंगियो। जर्मनीमा यो सिद्धान्त यथार्थजगतवाट छुट्टै एक रहस्यवाद भएर अन्त्य हुने डर थियो तर विलहेल्म, अगस्त श्लेगलले एक काव्यको उचित सिद्धान्त दिएर यसलाई अति रागात्मकता, प्रकृतिवाद र रहस्यवादवाट वचाएर एक ऐतिहासिक स्थान दिए। जर्मनीवाहिर केवल कलरिज र ह्युगोमा मात्र यो प्रवृत्ति पाइन्छ अथवा जर्मनीको परम्परा जर्मनीवाहिर या दुई लेखकहरूले निर्वाह गरे। तर माथि भने अनुसार आ-आफ्नो परम्पराको आधारमा भए पनि युरोपका विभिन्न देशहरूमा स्वच्छन्दतावादको उचित विकास भयो।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जर्मनी : स्वच्छन्दतावादी विचारको अभ्युदय र विकास

स्वच्छन्दतावादको जर्मनीमा कसरी विकास भयो भन्ने कुरा माथि पनि चर्चा गरिसकिएको छ। कल्पनामा आधारित यस नवीन प्रवृत्तिको चहल-पहल अठारौं शताब्दीको अन्त्यतिर युरोपभरि नै फैलिसकेको थियो। अठारौं शताब्दीको विस्तृत चर्चा गर्दा लेस्सिङ्गको चर्चा गरिसकिएको छ। लेस्सिङ्गमा सौन्दर्यवादी धारणा पाइए तापनि उनलाई पुनरूत्थानवादी वा शास्त्रीय परम्पराकै प्रभावभित्रका लेखक भन्न सकिन्छ। सेन्टस्वरीको भनाइ अनुसार लेस्सिङ्ग एक प्रोटेस्टेन्ट एरिस्टोटलवादी हुन्। लेस्सिङ्गको सौन्दर्यवादी धारणा उनको मानवीयता र रागात्मकताले रंगाइएका त्रासदीहरूमा देखिन्छ।

लेस्सिङ्गपछि हर्डरको चर्चा पनि गरिएको छ। हर्डरले स्वच्छन्दतावाद र पुनरूत्थानवादको प्रष्ट विभेद गरे। उनको काव्य-धारणा प्रतीकात्मकता र प्राचीनतामा आधारित भएको हुनाले धेरै युवावर्गमा हर्डरको अनुकूल प्रभाव पऱ्यो। र्मनको स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन नाट, पत्र, कुराकानी, पुरस्कारका निम्ति लेखिने निवन्ध, कविहरूका लिखित प्रवचन अनुवादहरूको माध्यमबाट फैलियो। सोह्रौं शताब्दीको इटलीले एरिस्टोटलको अनुवाद गरेझैं अब जर्मनीले शेक्सपियरको अनुवाद गरेर प्रेरणा ग्रहण गऱ्यो। यसै सन्दर्भमा गेटेको अभ्युदय भयो। गेटेका निवन्ध र नाटकीय कुराकानी यस सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण लेख मानिएका छन्।

मध्ययुगले दाँतेको **कमेडियालाई** श्रद्धापूर्वक हेरेको थियो र एरियोस्टोको महाकाव्य सिद्धान्तको प्रतिष्ठा गर्न खोजेको थियो। एरियोस्टोको प्रकारको महाकाव्य मध्ययुगीन रोमान्स र परिहास्य रचनाबाट जन्मेको हुनाले यस प्रवृत्तिलाई गोथिक प्रवृत्ति (अङ्ग-विसंगति, विस्फोटको त्रास र क्षयमा आधारित कलात्मक प्रवृत्ति) भन्न सकिन्छ। तर यो गोथिक प्रवृत्तिको फ्रान्समा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पुनरुत्थानवादको विकास भएपछि लोप भयो। ब्वालोले यस परम्पराको तीव्र निन्दा गरेका थिए। ड्राइडनको चसरका आख्यायिकाको भूमिकामा पुनः यस प्रवृत्तिको थोरै सराहना भयो। शेक्सपियर र स्पेन्सरको समीक्षामा गोथिक प्रवृत्तितिर विशेष अभिरूचि देखिएको थियो। तर हर्डरको समयदेखि विभिन्न लोक-साहित्य र गोथिक-साहित्यको पूर्ण रूपले चर्चा र प्रतिष्ठा शुरू भयो। त्यसपछि फ्रेडरिक श्लेगलले काव्यलाई हरेक संस्कृतिको जीवन-तन्तु र एक खास मानवशक्ति भनी घोषणा गरे। उनको भनाइ हर्डरको भनाइसँग बिलकुल मेल खान्छ।

जर्मन समालोचकहरू खास गरेर क्लासिक र रोमान्टिकको विभेद गर्न इच्छुक थिए। रोमान्टिक भन्ने शब्द मध्ययुगीन बहादुरीका कथा (रोमान्स) बाट लिइएका हुनाले पुनरुत्थानवादी युगमा यो एक होच्याएर भनिने शब्द थियो। अब जर्मन समालोचकहरूले यसलाई एक गतिशील साहित्यिक प्रवृत्तिलाई इंगित गर्ने पदको रूपमा प्रतिष्ठा गरे।[१] शेक्सपियरका अनुवादक श्लेगलले पुनरुत्थानवादको विरोध गर्दै सच्चा समालोचनाको स्वरूप प्रष्ट गरे। उनको भनाइ अनुसार मानव-प्रकृतिको मूलभूत स्वरूप जहीं पनि एउटै हो। तर यो मानव-प्रकृति अलग-अलग दिशामा विभाजित भइरहन्छ। त्यसैले गतिका आधारनै एकता र विरोधाभास हुन्। त्यसैले यो प्रवृत्ति वा प्रकृतिको मानिसको इतिहासको फराकिलो क्यानवासमा राखेर अध्ययन गरिनुपर्दछ। काव्यमा कलाको प्राचीन वा आधुनिक स्वरूपको यसै सन्दर्भमा चर्चा गरिनुपर्दछ। यस प्रकार जसले काव्यलाई श्लेगलको यस भनाइको आधारमा हेरे उनीहरूले शास्त्रीय प्रवृत्तिमा प्रकृतिको ऐक्य वा विरोधाभासमा आधारित गतिले प्रेरित भएको कल्पनाशील कलात्मकता पाएनन्। अतः उनीहरूले जीवन-शक्ति-तरङ्ग संचार भएको काव्यलाई रोमान्टिक (स्वच्छन्दतावादी) भनी घोषणा गरे। श्लेगलको यो रोमान्टिक विचारलाई फ्रान्समा म्याडम् स्टचालले र इङ्गल्याण्डमा कलरिजले प्रचार गरे। त्यसैले स्वच्छन्दतावाद संवेदनशील व्यक्तिहरूले प्रचार गरेको आन्दोलन थियो।

जर्मन समालोचकहरूले शास्त्रीय कलालाई एक सोझो, वस्तुगत र प्रकृतिसँग प्रष्ट र स्वस्थ सम्प्रेषणमा आधारित कला हो भने। रोमान्टिक (अथवा आधुनिक) कलालाई यसको विपरीत आत्मपरकताका कतिपय उल्झनमा आधारित एक अप्ठ्यारो विधा माने। जहाँसम्म मानिसभित्र प्रकृति स्वस्थ

[१] William K. Wimsatt & Brooks.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रहन्छ उसले वाह्य प्रकृतिलाई एक प्रस्ट र स्वस्थ रूपने हेर्दछ । तर आधुनिक युगमा मानिसको आन्तरिक प्रकृति विकृत हुनथालेकोले वाह्य प्रकृतिलाई उसले एक पुरावृत्त र स्वप्नको प्रभाववाट हेर्दछ । वाह्य प्रकृतिलाई यस्तो कविले आफ्नै अन्तरंगले रंगाइदिन्छ । फ्रेडरिक शिलरले आधुनिक कलालाई बौद्धिकता र भावनाको सन्धि भनी परिभाषा गरे । शेलिङ्गले उनको **फिलसफी ड आर्ट्‌समा** भने कि प्राचीन युनानी कथाहरूमा मानिस र प्रकृतिको सम्यक् सन्धिलाई इंगित गर्ने विम्व पाइन्छन् । साथै तिनमा मानिस र ईश्वरको पार्थक्यको पनि उदाहरण पाइन्छ जसको एक अपर्याप्त उदाहरण आधुनिक साहित्य पनि हो । यस प्रकार शास्त्रीय कलालाई जर्मन समालोचकहरूले सुन्दरता र स्वच्छन्दतावादी कलालाई शक्ति भनी विभाजन गरे ।[1] गेटेको भनाइ अनुसार शास्त्रीय कला स्वस्थ र स्वच्छन्दतावादी कला अस्वस्थ हुन्छ । हिजोआजका धेरैजसो रचनाहरू स्वच्छन्दतावादी हुन्, किनभने तिनीहरू नयाँ भएकाले यसो भएका होइनन् तर तिनीहरू कमजोर, विकृत र अस्वस्थ भएकाले स्वच्छन्दतावादी भएका हुन् । अनि प्राचीन साहित्य पुरानो भएर होइन तर वलियो, ताजा, आनन्दमय र स्वस्थ भएकोले शास्त्रीय भएको हो । तलका हरफहरूवाट गेटेको केही सिर्जनात्मक दृष्टिकोणको परिचय पाइन्छ ।

"आज संसारभरि फैलिएको र कतिपय वाद-विवाद समेत भैसकेको स्वच्छन्दतावाद र शास्त्रीयताको विभेदको धारणा पहिले शिलर र मैले निकालेका हौं । मैले काव्यको वस्तुगत धारणा प्रस्तुत गरें । तर शिलरको धारणा आत्मपरक भएकोले मेरो धारणाको विरोध गरी उनले आफ्नै भनाइलाई सच्चा हो भने .. ... उनले के प्रमाणित गरेर देखाए भने म आफूले नचाहिकनै पनि स्वच्छन्दतावादी हुँ । त्यस्तै उनले मेरो कृति **इफिजिनियामा** रागात्मकता भेटे र यसलाई शास्त्रीय दृष्टिले हेर्न सकिंदैन भने ।

श्लेगलले यसै विचारलाई लिएर फैलाए जसले गर्दा अहिले यो कुरा विश्वभरि फैलिएको छ र आज जो पनि शास्त्रीयता र स्वच्छन्दतावादको चर्चा गर्छ, जुन कुरा पचास वर्ष अगाडि पटक्कै थिएन ।"

यसवाट के थाह हुन्छ भने जर्मनीको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अंग्रेजी काव्य जस्तो प्राकृतिक र प्राचीनतामा आधारित थिएन । जर्मन पुनरुत्थानवाद ऐतिहासिक युनानवादी वा शास्त्रीय पाराकै थियो । तर यसले प्रेरणा

---

[1] Brooks

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एरिस्टोटलवाट नलिएर होमर र त्रासदीकारहरूवाट लिएको थियो । त्यसैले जर्मन स्वच्छन्दतावादी वा अरू कुनै देशको स्वच्छन्दतावादीको समस्या के थियो भने प्रकृति र प्राचीनतिर आकृष्ट भएर पनि उसले आफ्नै परम्परा र ऐतिहासिक सन्दर्भको आधारमा विकसित हुनुपर्दथ्यो ।

जर्मनको यस नवीन चिन्तन-प्रवाहमा हेगलको योगदान पनि महत्त्वपूर्ण छ । उनको **सुन्दरतावादमाथि प्रवचन** भन्ने ग्रन्थमा कलालाई तीन प्रकारले विभाजन गरिएकोछ ।

(१) प्रतीकात्मक— जसमा मिश्र देशका पिरामिड र मन्दिरहरूमा जस्तो भाव अर्द्ध-प्रष्ट हुन्छ ।

(२) शास्त्रीय— जसमा ग्रीक वास्तुकलामा ध्ँ रूप र विषयवस्तुको राम्रो सन्धि हुन्छ ।

(३) स्वच्छन्दतावादी— जसमा आधुनिक संगीत, चित्रकला र काव्यमा जस्तै भावको वाढी आएर कवि वा कलाकारको चेतनासमेत डुवाइदिन्छ । कलाको यस स्वरूपमा धेरै नैतिक वल हुन्छ तर शास्त्रीय कलाको अपेक्षा यसमा कम सुन्दरता हुन्छ । शिलरको विचारमा यस प्रकारको काव्य-रचनामा सीमावद्ध विचार र भावनाको असीमित विचार र भावनासँग सन्तुलन कायम हुन्छ । यी दुई गुणको सन्धिमा कविको सम्पूर्ण व्यक्तित्व नै सामेल भएको हुन्छ । व्रुक्सको विचारमा जर्मन स्वच्छन्दतावादको प्रमुख प्रश्न साहित्यले कसरी इन्द्रियगत अनुभूति र विचारको सन्धि गर्नसक्छ भन्ने थियो जसलाई विशिष्ट र सार्वभौमिक वस्तुको सन्धिको प्रश्न भन्न सकिन्छ । त्यसैले यी जर्मन समालोचकहरू माथिल्लो तहवाट सोच्ने गर्दथे । अथवा सांसारिक र अपार्थिव वस्तुको, वाह्य वा भौतिक र आध्यात्मिक वस्तुको, वर्तमान र ऐतिहासिक वस्तुको, वैज्ञानिक र मनोगत वस्तुको कसरी सन्धि गर्न सकिन्छ भन्ने यिनीहरूको चिन्तनका प्रमुख विषय थिए । यी धारणाहरू एकाएक जन्मेका थिएनन् । सत्रौं र अठारौं शताब्दीमा हुर्किरहेको अनुभववादी (empirical) धारणाको यो अन्तिम स्वरूप थियो । कार्टेजियन र ब्रिटिश अनुभूतिवादले टुक्रा गरेको संसारको यो एक स्वच्छन्दतावादी एकीकरण वा पुनर्निर्माण थियो । यस प्रकार जर्मन स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन विश्लेषणात्मक रूपले खण्डित मानिस र प्रकृतिको सम्बन्धलाई काव्यात्मक पुनर्सन्धि गर्ने समस्यामा आधारित थियो । फ्रेडरिक वोन हर्डरवर्ग (नोवालिश) ले विज्ञानमाथि प्रहार गरे । उनको विचारमा ब्रह्माण्डको सिर्जनात्मक संगीतलाई विज्ञानले रूखो र कर्कश बनाउँदछ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यस सौन्दर्यवादी प्रवृत्तिमा इम्मानुयल काण्टको पनि ठूलो योगदान छ। **क्रिटिक अफ जजमेण्ट** (१७९०) मा आधुनिक सौन्दर्यवादी प्रवृत्तिको चर्चा छ। काण्टको विचारमा भौतिक संसारका आवश्यक घटनाहरूलाई कल्पना-शक्तिले संगठित गर्छ। सुन्दरता भनेको इन्द्रियगोचर वस्तुवाट प्राप्त साधारण आनन्दमा आधारित छैन, यसको स्वरूप सार्वभौमिक हुन्छ। सुन्दर वस्तु देख्दा जन्मेको हाम्रो सन्तोष एकीकरणको भावनामा आधारित छ। यो आनन्द इन्द्रिय र मनको सन्धि र वैज्ञानिक र उपयोगितावादी विचारदेखि मुक्तिको भावनावाट निःसृत हुन्छ। काण्टको सौन्दर्यवादी भावना कडा थियो अथवा रूपवादी, शृंगारवादी र क्लिष्ट थियो। यस बाहेक सौन्दर्यवादी विचारको स्वरूप अगस्त विल्हेल्म श्लेगलको तलको भनाइवाट थाह हुन्छ—

"हामीले कलाका सबै विधाहरूलाई आसन्न ल्याउन खोज्नु पर्दछ, त्यस्तै तिनीहरूलाई एक अर्कामा परिणत पनि गर्न खोज्नु पर्दछ। मूर्तिहरू शायद चित्र हुनसक्छन्, चित्र कविता हुन्छन् र कविता संगीत हुनसक्छ।"

अब कवि एक अनुकृतिमात्र गर्ने नभएर एक स्रष्टा भयो। हर्डरको विचारमा आदिम मानव कवि थियो। त्यसैले सभ्यताको विकासको इतिहास कविता वा सिर्जनात्मकताको ह्रासको इतिहास हो।

श्लेगल र शिलरले शुरू गरेको परम्पराको राम्रो विकास काम्टे, वाग्नर र नित्सेमा आएर भयो। यस प्रकार काव्य-रचना एक दार्शनिक कार्य समान भयो। नोवालिशले काव्यलाई एक अखण्ड सत्य हो भने। काव्यको एक सिर्जनात्मक स्वप्नको रूपमा त्यस युगमा ठूलो प्रतिष्ठा थियो। ज्याँ पलले सपनालाई एक अनियन्त्रित काव्य भने। काव्यमा दार्शनिक गुण हुनको लागि मानवतत्त्वको उचित सन्निवेश हुनुपर्दथ्यो। यसमा एक काल्पनिक स्वच्छता र पूर्णता हुनु अनिवार्य थियो। अहिलेको काव्य पहिलेको काव्यको विपरीत स्वतःस्फूर्त हुन्थ्यो। यस युगमा त्रासदी र कमेडीको पनि यी समालोचकहरूद्वारा धेरै चर्चा भयो।

यो जर्मनको सौन्दर्यवादी चहल-पहलमा अंग्रेजी साहित्यको ठूलो प्रभाव छ। अंग्रेजी साहित्यप्रति कृतज्ञता दर्शाउँदै गेटेले भनेका छन् हाम्रो साहित्य वास्तवमा तिनीहरूको साहित्यका उब्जा हो। अंग्रेजी सौन्दर्यवादी धारणा अनुसार अनुभूतिगत र यथार्थ भना छाडिएका वस्तुहरू जर्मन सौन्दर्यवादी आन्दोलनका प्रमुख विषय भए।

अंग्रेजी कवि लेखकहरूले जर्मनको दार्शनिक चहल-पहलबाट प्रेरणा र ज्ञान ग्रहण गरे। अंग्रेजी अनुभूतिवादी विचारहरू जर्मनवाट गुणात्मक वृद्धि

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भएर स्वच्छन्दतावादी अंग्रेजी समालोचनाका आवश्यकताहरू पूरा गर्न आइपुगे ।

फ्रेडरिक श्लेगल (१७७२–१८२९)

फ्रेडरिक श्लेगलका विचारहरूमाथि पनि केही चर्चा गरिसकिएको छ । श्लेगलका समालोचनात्मक धारणाहरूको विस्तृत विवेचना नगरेर यहाँ केवल उनको काव्य सिद्धान्त र स्वच्छन्दतावादी विचारसम्बन्धी चर्चा गरिएको छ ।

श्लेगलका शुरू शुरूका लेखहरूमा स्वच्छन्दतावादी र समालोचनात्मक इतिहासको विवेचना गरिएको छ । उनले प्राचीन र आधुनिक लेखहरूको वाद-विवाद पुनः दोहोर्‍याएका छन् । यस वाद-विवादको सन्दर्भमा स्वच्छन्दतावादको चर्चा गरिएको छ जुनकुरा उनका दाज्यू अगस्त श्लेगलले विश्वप्रसिद्ध बनाए । श्लेगललाई स्वच्छन्दतावाद भन्ने शब्दको पूर्वाग्रह थिएन । उनको स्वच्छन्दतावादी लेखमा व्यंग्य (सटायर होइन आइरोनीको अर्थमा) र पुरावृत्तको चर्चा छ; त्यस बाहेक उनको सिद्धान्तमा समालोचनाका सिद्धान्त, वोध र व्याख्याको पनि चर्चा छ ।

फ्रे. श्लेगलको विचारमा युनानी साहित्यको इतिहासको अध्ययन स्वस्थ र सौन्दर्यपूर्ण छ । युनानी साहित्य सौन्दर्यमूलक, प्रेरणा-वर्द्धक, पूर्ण र आदर्श छ । त्यसैले युनानी काव्यमा यसका सम्पूर्ण विधाहरूको राम्रो उदाहरण पाइन्छ भन्ने उनको विचार छ । यस प्रकार युनानी काव्यलाई साहित्य विधा र कलाको सुनियोजित विकासको इतिहासको रूपमा लिन सकिन्छ । फ्रे. श्लेगलको यो धारणा उनको समालोचनात्मक आदर्शसँग सम्वद्ध छ । उनको विचारमा असल समालोचना कला-जगत्को एक भू-अध्ययन हो; सौन्दर्य, यसको प्रकृति र दृष्टिकोणको अध्ययन हो, र मानव-प्रकृतिको अध्ययन गर्ने एक मनोवैज्ञानिक गुण भएको विधा हो । यसै सन्दर्भमा फ्रे. श्लेगलले काव्यमा कल्पना वा सिर्जना र यसको मनोवैज्ञानिक प्रभाव वा पाठक प्रतिक्रियाको पनि चर्चा गर्दै भनेका छन् कि समालोचकले काव्यको सौन्दर्यमूलक गुणमा मात्रै मख्ख नभएर पाठक र काव्यको सापेक्षित सम्वन्धको चर्चा पनि गर्नुपर्छ ।

फ्रे. श्लेगलको काव्य-धारणामा दुई पटक परिवर्तन आएको कुरा उनका लेखहरूबाट प्रष्ट हुन्छ । १७९६ मा शिलरको सिद्धान्तले प्रभावित भएर उनले आफ्नो पूर्वधारणामा परिवर्तन गरे । त्यसपछि १८०१ देखि यता

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उनले काव्य र धर्मलाई समान अर्थमा राखेर विवेचना गरे। तर शिलरको सिद्धान्तवाट प्रभावित हुनुभन्दा अगाडि पनि फ्रे. श्लेगलको धारणा बढी रूपमा दार्शनिक नै थियो। जस्तो कि उनले प्राचीन र आधुनिक काव्यको विभेदमा काव्यको दार्शनिक पक्षको चर्चा गरेका छन्। युनानी काव्यलाई उनले एक वस्तुगत, पूर्ण अव्यक्तिवादी, प्रष्ट विधाहरूको भेद भएको र शुद्ध काव्य भनेका छन् भने अर्कोतिर आधुनिक काव्यलाई एक कृत्रिम, कविको आफ्नै मनोदशाले मुछिएको र विधाहरूको संमिश्रणले गर्दा अशुद्ध काव्य हो भनेका छन्। त्यस्तै यस काव्यमा उपदेशात्मक र दार्शनिक गुणहरूको अनुचित संमिश्रण भएको छ। त्यस्तै नियममा आवद्ध नभएकोले लेखाइमा अराजकता छ; आधुनिक काव्यको अनन्त रूपमा फैलिने एक खतरनाक र निष्फल प्रयास छ; त्यस्तै व्यक्तिको अन्तरालमा पस्ने एक धृष्टता छ। फ्रे. श्लेगलले गेटेमा मात्रै वस्तुगत, शास्त्रीय र अव्यक्तिवादी धारामा फर्कने प्रवृत्ति छ भने।

यहाँसम्म फ्रे. श्लेगललाई हामी एक शास्त्रीय समालोचकको रूपमा नै हेर्न सक्छौं। उनको प्रसिद्ध लेख **उव् ड्यास स्टडियम ड ग्रिकिसन पोइसीमा** मात्रै स्वच्छन्दतावादको चर्चा पाइन्छ। उनले युनानी काव्यलाई आफ्नो युगसँग प्रतिकूल विधा मानेका हुनसक्छन्। शिलरको काव्य-सिद्धान्त पढेपछि उनको दृष्टिकोणले अरू पुष्टि पायो। उनले स्वच्छन्दतावादी काव्यलाई एक "प्रगतिशील र उन्मुक्त" काव्य हो भनी परिभाषा गरे। फ्रे. श्लेगलको यस भनाइलाई पछिका समालोचकले धेरै उद्धरण गरे। साथै यसलाई स्वच्छन्दतावादी काव्यको उचित परिभाषा माने।

फ्रे. श्लेगलले स्वच्छन्दतावादी काव्यलाई एक विकासशील धारा भने। अरू उनको विचारमा स्वच्छन्दतावादी काव्यको जहिले पनि विकासमात्र भैरहन्छ; त्यो कहिल्यै पनि सम्पूर्ण हुँदैन। उनको विचारमा स्वच्छन्दतावादी काव्यको काम काव्यका विभिन्न विधाहरूलाई जोर्नु वा काव्यको दर्शन र वाग्मिता-शास्त्रसँग सम्वन्ध दर्शाउनु मात्र नभएर पद्य र गद्य, प्रतिभा र आलोचना, कलात्मक काव्य र प्रकृति-काव्यको सन्धि गर्नु पनि हो। स्वच्छन्दतावादी काव्यमात्र सच्चा काव्य हो। अर्को शब्दमा सबै किसिमको काव्य स्वच्छन्दतावादी हो वा हुनुपर्छ।[१]

अगिल्लो अध्यायमा चर्चा भए अनुसार जर्मन स्वच्छन्दतावादीहरूको विचारमा शेक्सपियर प्रिय भएर आए। फ्रे. श्लेगलले भनेका छन् कि

[१] Rene Wellek Vol. 2.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

स्वच्छन्दतावादी भनेको शिलरले भनेजस्तै एक भावनामा वग्ने धारामात्र होइन । यसै कारणले गर्दा उनको विचारमा शेक्सपियरलाई "आधुनिक नाटकको स्वच्छन्दतावादी जग बसाउने नाटककार" भन्नसकिन्छ । शिलरको विचारसँग फ्रे. श्लेगल के कुरामा असहमत छन् भने शिलरको विचारमा यथार्थसँगको सम्बन्ध, प्रकृतिको अनुकरण जस्ता कुरा अनावश्यक हुन्; यी कुरा शास्त्रीय काव्य अन्तरगत पर्दछन् । फ्र. श्लेगलको विचारमा भने जीवन, यसको विविधस्वरूप र सापेक्षित सम्बन्धका कुराहरू काव्यमा आउनुपर्छ ।

फ्र. श्लेगलको विचारमा स्वच्छन्दतावाद काव्यको एक विधा नभएर काव्यमा आवश्यक तत्त्व हो । यो तत्त्व कुनै काव्यमा धेरै र कुनै काव्यमा थोरै हुनसक्छ तर यसको सन्निवेश भने काव्यमा हुनैपर्दछ । माथि भने अनुसार उनको विचारमा त सबै काव्य स्वच्छन्दतावादी हुनैपर्दछ । तर फ्र. श्लेगलले आफ्नो युगलाई स्वच्छन्दतावादी होइन भने । ज्याँ पलका उपन्यासलाई मात्र स्वच्छन्दतावादी हुन् भनी उनले किटान गरेका छन् ।

फ्र. श्लेगलको विचारमा कलाकार आफ्नो कलासँग अलग रहनुपर्दछ किनकि आफ्नो रचनाभन्दा रचनाकार उच्च हुन्छ; फरक हुन्छ र यसलाई खेली-खेली तयार गर्दछ । यस सम्बन्धलाई फ्र. श्लेगलले आइरोनी वा व्यंग्य भनेका छन् । अथवा उनको भनाइ अनुसार व्यंग्य (आइरोनी) भनेको वस्तुगतता, श्रेष्टता, पृथकता, र विषय-वस्तुको उचित रचना हो । फ्र. श्लेगलको यो आइरोनीको धारणालाई पछि हेगेल र किर्केगार्दले आलोचना गर्दै फिक्टेको मनोगत दर्शनले प्रभावित भ्रान्त धारणा हो भनेका छन् । वास्तवमा फ्र. श्लेगलको मात्र नभएर यो त्यसबेलाका सबै जर्मन स्वच्छन्दतावादी लेखकहरूको धारणा थियो जस अनुसार लेखकले आफ्नो विशिष्टता र प्रभावशाली रचनाद्वारा पाठकलाई रूवाउँछ वा हँसाउँछ र अन्त्यमा गएर भेद खुलाइदिन्छ । यसलाई स्वच्छन्दतावादी व्यंग्य (आइरोनी) भनिन्छ ।[१] यस व्यंग्यको धारणा अनुसार फ्र. श्लेगलले गेटे, शेक्सपियर र सर्वेन्टिसलाई स्वच्छन्दतावादी नभनी व्यंग्यकार भनेका छन् ।

यहाँ काव्यको रचना वारे फ्र. श्लेगलको विचार एरिस्टोटलकोभन्दा फरक छ । एरिस्टोटलको महाकाव्य र त्रासदीको तुलानात्मक अध्ययन वा समानताको विचारलाई फ्र. श्लेगलले गल्ती हो भनेका छन् किनकि महाकाव्यमा कुनै कुराको अन्त्य हुँदैन; यो एक चिरन्तन विकास र आरम्भमा आधारित छ ।

---

[१] J. B. Priestley– Germany and Goethe

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त्यस्तै महाकाव्यका घटना वा क्रिया-भाग्यको कुनै निश्चित निर्णयमा आधारित हुँदैनन् । तिनीहरू जहिले पनि संभाव्यता आधारित हुन्छन्, किनकि कुनै पनि उत्कृष्ट वस्तु संभाव्यता आधारित हुन्छ भन्ने उनको विचारछ ।

त्यस्तै लेस्सिङ्गको विचारको आलोचना गर्दै उनले भनेका छन् कि काव्यले ध्वनिको सिर्जना गर्ने हुनाले यो समयसँग पनि सम्वन्धित छ । त्यस्तै काव्यले चित्रकारले जस्तै अन्त्यमा गएर एक चित्र पनि प्रस्तुत गर्दछ। काव्य सार्वभौमिक हुनाले यसभित्र संगीत, चित्रकला र वास्तुकलाका सबै गुणको सन्निवेश भएको हुन्छ ।[1]

फ्रे. श्लेगल भविष्यवारे आशावादी थिए । उनले काव्यलाई मानव मात्रको मातृभाषा र मानिसको स्वाभाविक कार्य हो भन्ने हर्डरको धारणालाई समर्थन गर्दै भनेका छन् कि काव्य मानव-मनको कार्य-कलाप हुनाले कहिल्यै हराएर जाँदैन । मानिसले चेतना र भावना गुमाइरहेको छेन, अझ प्राप्त गरिरहेको छ । त्यसैले काव्यको भविष्य उज्ज्वल छ भन्ने उनको विचार थियो ।

अगस्त श्लेगल (१७६७-१८४५)

अगस्त श्लेगललाई आफ्ना भाइ फ्रे. श्लेगलकै विचारका प्रचारक भनेर धैरै मानिसले एक मौलिकता नभएका लेखक पनि भनेका छन् । तर अगस्तले काव्यलाई रहस्यवादको गर्भमा हराउनुबाट जोगाए र फ्रे.श्लेगलकोभन्दा उनले धेरै नाम पनि कमाए ।

अगस्त श्लेगलका सबै विचारहरू उनका भाइसंग मिल्छन् भन्नु सत्य होइन । उनले फ्रे. श्लेगल जस्तै शास्त्रीय शिक्षा प्राप्त नगरेका भएता पनि पहिलेदेखि नै उनको काव्यमा अभिरुचि थियो । कवि वर्गरको प्रभाव उनमा पहिले नै परेको थियो । त्यस्तै उनलाई काव्यरचनाको शिल्पकारिताका गुणको राम्रै ज्ञान थियो । गेटेले समेत यिनलाई आफ्ना काव्यको छन्द, अनुप्रास र अलङ्करण जचाउंथे ।

अ. श्लेगलले होमरिक काव्यको उत्पत्ति सम्वन्धी वलफको विचार मानेकोवाट के प्रष्ट हुन्छ भने उनको काव्य-धारणा हर्डरको सहज काव्य-सिद्धान्त-भन्दा त्यति फरक थिएन । अगस्त श्लेगलले आफ्ना निबन्ध र लेखहरूमा

---

[1] हेर्नोस्—'लेस्सिङ्ग', पृष्ठ १०४

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कलाका विभिन्न विधाहरू संगीत, नृत्य र काव्यको सम्बन्धको चर्चा गरेका छन् । यी चर्चाहरूको अन्तिम निष्कर्षमा अनुप्रास र लयवद्धताको आदर्श निस्किन्छ । उनको विचारमा छन्द वा लयात्मकता गुणात्मक काव्यको परिचायक हो किनकि मानिसका भावनाका अनेकन् स्वरुपलाई लयात्मकताको आधारमा नै गीत, नृत्य, काव्य आदि रूप दिन सकिन्छ । त्यसैले उनको विचारमा काव्यको उत्पत्ति र स्वरूप भाषाको उत्पत्तिसंग राम्ररी सम्वन्धित छ । भाषा आफैं एक कविता हो, किनकि काव्य ध्वनि र शब्दले वनाइएको हुन्छ । सबै काव्यले आदिम सहजात स्वभावलाई पुन: प्रतिष्ठा गर्नुपरेकोले यो अप्रत्यक्ष वा काव्यात्मक (प्रतीकात्मक) हुन्छ । काव्यलाई, अत: अ. श्लेगलले आरम्भिक भाषाको उच्चस्तरीय सिर्जना भनी परिभाषा गरे । अथवा "काव्यले आधुनिक भाषाका घेराहरूलाई तोडेर प्रतीकात्मक स्वरूप लिन्छ ।" अगस्त श्लेगलको काव्य सिद्धान्तमा रूपक (Metaphor), प्रतीक (Symbol), र पुरावृत्त (Myth) को सर्वोपरि स्थान छ। रूपकलाई काव्य-रचनाको अति प्रमुख तत्त्व मानिएको छ । उनले उपेक्षित व्यारोक शैलीलाई[1] पनि प्रतिष्ठा गरेका छन् । फेरि काव्य अति उडन्तेमात्र पनि हुनुहुँदैन भन्ने उनको विचार छ । रूपकले आदिम वा आरम्भिक दृष्टि प्रदान गर्छ । यसले वस्तुलाई सही रूपमा हेर्न पनि मद्दत गर्छ र प्रकृति वा ब्रह्माण्डको स्थूल स्वरूपको ज्ञान पनि रूपकको माध्यमवाट नै गर्न सकिन्छ भन्ने उनको विचार छ ।[2] अ. श्लेगलको रूपकसम्वन्धी धारणालाई उनको दार्शनिक दृष्टिकोणको आधारमा बुझ्नु पर्दछ । उनको विचारमा सबै वस्तुको सबै वस्तुसँग सम्वन्व हुन्छ, त्यसैले सबै वस्तु सबै वस्तुको प्रतीक हुनसक्छन्; ब्रह्माण्डको कुनै एक वस्तु हरेक वस्तुको दर्पण हो ।"[3] यो सापेक्षित सम्वन्धलाई प्रतीकात्मक ढंगले मात्र उद्घाटन् गर्नसकिन्छ । त्यसकारण अलङ्कारले "अनेकभित्र एक र एकभित्र अनेक" को महान दर्शन सिकाउंछ भन्ने उनको विचार छ । त्यस्तै कल्पनाको परिभाषा गर्दै अ. श्लेगलले भनेका छन् कि यसले यथार्थको साँगुरो घेराभित्रवाट झिकेर हाम्रो मनलाई व्यापक वनाउँछ र अनेक र एकको सापेक्षित सम्वन्धलाई वोध गर्ने एकमात्र माध्यम कल्पना हो ।

यसप्रकार अगस्त श्लेगलले वस्तुमा एक अर्काको सम्वन्ध र प्रतीकात्मकताको सिद्धान्त प्रतिपादन गरे जुन सिद्धान्त पछि आउने फ्रेन्च

---

[1] हेर्नोस्- (जर्मनीमा) व्यारोक आन्दोलन पृष्ठ ८६

[2] Rene Wellek Vol.2

[3] Ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रतीकवादीहरूसंग मिल्दछ । काव्यलाई उनले एक काल्पनिक विवेचना भनेका छन् । तर काव्यको शब्द-रचना साधारण बोलचालको भाषाभन्दा फरक हुनु पर्दछ । अगस्त श्लेगलले लाक्षणिकताको विवेचना गर्दै भनेका छन् कि दाँतेका काल्पनिक पात्रहरूमा उचित संगठन छ र तिनीहरू कुनै प्रतीकात्मक अर्थ सम्प्रेषण नगरी पनि बाँच्न सक्तछन् । इस्किलसको चर्चाको प्रसङ्गमा उनले लाक्षणिकता (allegory) र प्रतीकवादको तुलनात्मक अध्ययन गर्दै भनेका छन् "लाक्षणिकता कुनै विचारको व्यक्तीकरण मात्र हो; तर प्रतीकवादचाहिं कल्पनाले अरू नै कारणले सिर्जना गरेको वस्तु हो । अथवा प्रतीकवादले कुनै खास धारणाभन्दा छुट्टै अर्को यथार्थलाई प्रतिनिधित्व गर्दछ ।"[1]

अ. श्लेगलको विचारमा सबै कला प्रतीकवादी हुनुपर्दछ, अथवा तिनले अर्थपूर्ण बिम्बहरूको प्रयोग गर्नुपर्दछ, किनकि उनको विचारमा हरेक कलाको स्वरूप प्रकृतिको रहस्यात्मक स्वरूपको प्रतिनिधित्व गर्ने खालको हुनुपर्दछ । प्रकृतिको सिर्जना नै प्रतीकात्मक हुन्छ, किनकि प्रकृतिमा बाह्य वस्तुले आन्तरिक वस्तुको अर्थ बुझाउंछन् । त्यसैले कला भनेको प्रतीकात्मक ढंगले ज्ञान प्राप्त गर्ने माध्यम हो भन्ने उनको विचार छ ।[2] काण्ट र फिक्टेको मनोगत आदर्शवादको प्रभाव पनि अगस्त श्लेगललाई परेको छ । किनकि उनको विचारमा पनि काव्यले विचार (ideas) को प्रतिनिधित्व गर्नुपर्दछ । तर ती विचार वा भावनाहरू शाश्वत सत्य हुनुपर्दछ । ती विचार वा भावनाहरूलाई बिम्बहरूको माध्यमबाट काव्यले अपार्थिव गुण प्रदान गर्दछ । अगस्त श्लेगलको यस प्रतीकवादी काव्य धाराणाले दुइवटा विपरीत दिशातिर इंगित गर्दछ । यो धारणा कि त एक बौद्धिकता भएर टुंगिन्छ कि त एक रहस्यवाद भएर अन्त्य हुन्छ । त्यसैले अ. श्लेगलले उनको काव्य सिद्धान्तलाई यी दुवै असंभावित स्वरूपबाट बचाउँन खोजेका छन् । तर अ. श्लेगलको धारणामा बौद्धिकता र रहस्यवाद दुवै कुराको प्रभाव देखिन्छ । किनकि उपदेशात्मक दार्शनिक काव्यको विवेचना गर्दा वा काव्य र दर्शनको सम्बन्धको चर्चा गर्दा उनी बौद्धिकताबाट प्रभावित भएका छन् । दर्शन र काव्यको संयोजनलाई उनले दार्शनिक काव्यको एकमात्र समाधान भनेका छन् । त्यस्तै उनको विवेचना कहिलेकहीं रहस्यवादको पनि अति नगीच पुग्न खोज्दछ । शिलरको सौन्दर्य भनेको "परिमित रूपमा (Finitely) प्रस्तुत गरेको अनन्त (Infinite) हो" भन्ने भनाइलाई अ. श्लेगलले मान्यता दिएका

---

[1] Ibid

[2] Ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छन् । अनन्त भनेको पारलौकिक वस्तु नभएर इन्द्रियगोचर वस्तुका पछाडि रहने रहस्य हो । यसको स्वरूप गूढ हुन्छ । यस प्रकार अनन्तको प्रसङ्गद्वारा रहस्यवादतिर पनि अ. श्लेगलको झुकाउ गएको देखिन्छ ।

तर अ. श्लेगलको दृष्टिकोण केन्द्रवर्ती छ । उनको विचारमा काव्य बुद्धिवादी पनि हुँदैन र रहस्यवादी पनि हुँदैन । काव्य रूपक, प्रतीक र पुरावृत्त हो, रहस्य होइन । पुरावृत्तले यस दृष्टिकोणलाई स्वरूप दिन्छ, किनकि काव्यको स्रष्टा न दार्शनिक हो, न रहस्यवादी हो । उ त एक पुरावृत्त निर्माण गर्ने (Myth-maker) व्यक्ति हो । पुरावृत्त भनेको कविको बिम्व आयोजना हो जसको माध्यमवाट उसले एक चेतनाको निराकरण गर्दछ । पुरावृत्त काव्यको एक विषयवस्तु मात्र होइन, "यो त काव्यको पोशाकमा उत्रेको प्रकृति नै हो । यो काव्य नै हो; यो विश्वको एक पूर्ण दृश्यावलोकन हो; यसमा अनेकौं काव्यात्मक विविधता संभव हुन्छन् ।" युनानी र क्रिश्चियन पुरावृत्तलाई अ.श्लेगलले काव्यप्रेरणाका साधन माने तर ती पुरावृत्तहरू आज रित्तिइसकेका हुनाले उनको विचारमा कविहरूले अव अर्कै पुरावृत्तको खोजी गर्नु परेकोछ ।

अ. श्लेगलले यसरी पुरावृत्त, विम्व र रूपकको चर्चा गरे तर उनले हर्डरले जस्तो आधुनिक काव्यलाई लोकसाहित्य वा काव्य, अथवा अवचेतन स्वाभाविक काव्यसँग कहिल्यै पनि एउटै कोटीमा राखेनन् । तर उनको जीवनभरि हर्डरले जस्तै अ. श्लेगलले पनि काव्यको सार्वभौमिक स्वरूपलाई मानिरहे ।

महाकाव्यको रचनावारे अ. श्लेगलको विचार उनका भाइ फ्रे. श्लेगलकोज स्तै छ । त्यस्तै साहित्य विधा सम्वन्धमा पनि फ्रे. श्लेगलकै उनी पुनरुत्थानवादी मान्यतासँग असहमत छन् । उनको विचारमा पनि महाकाव्यमा मौकाको स्थान हुन्छ । यसमा कुनै कृत्रिम प्रयोग हुनुहुँदैन । त्यस्तै आकस्मिक आश्चर्य पनि हुनुहुँदैन । महाकाव्यभरि नै एक शान्त र निष्पक्ष प्रस्तुतीकरण हुनुपर्दछ । महाकाव्य र त्रासदीको भेदलाई वर्णनात्मक र कुराकानीको भेद भन्न सकिंदैन, किनकि महाकाव्यमा पनि कुराकानी हुनसक्छन् । उनको विचारमा त्रासदीका चरित्रहरू मूर्ति जस्ता पूर्ण आयाम भएका हुन्छन् भने महाकाव्यमा भित्तामा कुंदिएका चित्र (Bas relief) जस्ता हुन्छन्; ती अनन्त हुन्छन् र तिनको एकापट्टिको चित्रमात्रै देखिन्छ ।

स्वच्छन्दतावादमाथि प्रकाश

अ. श्लेगलका बर्लिन प्रवचनहरूमा स्वच्छन्दतावादको चर्चा छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पहिलो प्रवचनमा उनले भनेकाछन् कि स्वच्छन्दतावादको आग्रह केवल काव्यमा मात्र होइन सबै कलामा विशालतातिर अभिमुख हुन्छ । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति एक अन्त्यहीन विकास हो भनेर उनले आफ्ना भाइको विचारको पुष्टि गरेका छन् । दोस्रो प्रवचन (१८०२-३) मा शास्त्रीय र स्वच्छन्दतावादी काव्यको विवेचना गर्दै उनले भनेकाछन् कि शास्त्रीय काव्य आकार परिवर्तन गर्न सकिने (Elastic) र शिल्पपूर्ण छ भने आधुनिक (स्वच्छन्दतावादी) काव्य चित्रात्मक छ ।

तेश्रो प्रवचन-क्रममा (१८०३-४) मा मात्रै स्वच्छन्दतावादको राम्ररी चर्चा भएको छ । यस क्रममा ऐतिहासिक सन्दर्भलाई बढी महत्व दिइएको छ । उनले भनेकाछन् कि स्वच्छन्दतावादी काव्य शास्त्रीय काव्यभन्दा हाम्रो हृदयका धेरै नगीच छ । यसपछि (१८०९–११) मा दिएको विएना प्रवचनको क्रममा नाटकको सम्पूर्ण इतिहासलाई शास्त्रीय र स्वच्छन्दतावादी भनी विवेचना गरिएको छ । स्वच्छन्दतावादको उत्पत्तिको चर्चा गर्दै उनले भनेकाछन् कि युनानीहरू एक खास परिवेशभित्र थिए । उनीहरूले प्रकृतिका वस्तुहरू र पार्थिव जीवनलाई नै ईश्वरीय रूप दिए । क्रिश्चियनिटी शुरुभएपछि काव्यले परिवेश नाघ्यो र एक सोमाहोन रचना भयो । उनको विचारमा स्वच्छन्दतावादी काव्य र शास्त्रीय काव्यमा प्रमुख अन्तर के छ भने स्वच्छन्दतावादी काव्यले हरेक परस्पर-विरोधी कुराहरूको सन्धि गर्दछ "यसले प्रकृति र कला, गद्य र पद्य, हास्य र गम्भीर, स्मृति र अन्तर्ज्ञान, आध्यात्मिक र इन्द्रिय-सुखमूलक वस्तुहरूको सन्धि गर्दछ ।"

त्यस्तै स्वच्छन्दतावादी काव्य अन्तरालमा रहेको पूर्णता र चेतनाको पुनर्जन्म सम्वन्धी उत्कण्ठाको अभिव्यक्ति हो । "युनानी कला सरल, स्पष्ट र प्रकृति जस्तै छ भने स्वच्छन्दतावादी कला खण्डित देखिएता पनि रहस्यमय ब्रह्माण्डको धेरै नगीच छ" भन्ने अगस्त श्लेगलको विचार छ । श्लेगलका सम्पूर्ण लेखहरूमा प्राचीन वा शास्त्रीय युगप्रति अटूट श्रद्धा देखिएता पनि उनको बढी झुकाउ स्वच्छन्दतावादतिर नै थियो ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जर्मनीका आरम्भिक स्वच्छन्दतावादीहरू

शेलिङ्ग (१७७५-१८५४)

माथि चर्चा भए अनुसार जर्मनीमा सौन्दर्यवादी धारामा काण्टको ठूलो स्थान छ। तर रेने वेलेको विचारमा जर्मन स्वच्छन्दतावादीहरूले काण्टलाई आधार वनाएका छैनन्। उदाहरणको लागि शेलिङ्गले जब आफ्नो नयाँ दर्शनको रूपरेखा तयार गरे उनले काण्टका विचारसंग कुनै पनि सम्वन्ध देखाएनन्। उनको विचारमा एक दार्शनिकमा सौन्दर्यवोध एक कविमा जत्तिकै तीव्र हुनुपर्छ। यस प्रकार काव्यले पूर्ण प्रतिष्ठा पाउँदछ र आरम्भमा झैं मानवमात्रको एक पथ-प्रदर्शकको रूपमा काव्यको पुनः प्रतिष्ठा हुन्छ। सबै विज्ञान र कलाका विधाहरूभन्दा काव्य नै दीर्घजीवी हुन्छ भन्ने शेलिङ्गको विचार छ। यस प्रकार काव्यको आयाम यति विशाल देखाइएको छ कि जसभित्र सम्पूर्ण कला पर्दछन्। यो धारणाले काव्यको एक नवीन पुरावृत्त निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने कुराको पनि प्रतिपादन गरेको छ। त्यो पुरावृत्त कारणजनित (Rational) हुनुपर्दछ। उनको विचारमा विचारहरू सौन्दर्यमूलक हुनुपर्दछ अथवा पुरावृत्तको रूपमा तिनीहरू रहनुपर्दछ। त्यसो भयो भने मात्र काव्य प्रभावकारी हुन्छ र यसले आफ्नो उद्देश्य पूरा गर्दछ। कलाको यस अति महत्त्वलाई पछि आउने सौन्दर्यवादी धारा (Aestheticism) सँग राख्नु हुँदैन। यो त केवल कला, धर्म, दर्शन, र पुरावृत्तको पृथकता हटाउने एक प्रयास हो।

'जेना' मा (१८०२-३) र उजवगमा (१८०४-५) दिएका प्रवचनहरूमा शेलिङ्गले आफ्नो दर्शन धेरै प्रष्ट गरेका छन्। यी प्रवचनहरूको संकलनलाई प्रथम कल्पनावादी काव्य सिद्धान्त भन्न सकिन्छ। शेलिङ्गलाई

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

श्लेगल दाज्यू-भाइका प्रवचनहरूको प्रशस्त प्रभाव परेको थियो । त्यसैले उनका कतिपय धारणाहरू श्लेगल दाज्यू-भाइसँग मिल्दाजुल्दा छन् । तर शेलिङ्गका सौन्दर्यवादी धारणाहरू आफ्नै छन् जसको प्रभाव पछि कलरिजलाई प्रशस्त परेको छ ।

शेलिङ्गको सौन्दर्यवादी दर्शनलाई समालोचकहरूले नव-प्लेटोवादो धारणा भनेका छन्, किनकि शेलिङ्गको विचारमा कला कल्पना र बौद्धिक अन्तर्ज्ञान दुवै हो । कलाकार र दार्शनिक दुवै ब्रह्माण्डको सारतत्त्वको खोजीमा लालायित हुन्छन् । त्यसैले कलाले आदर्श र यथार्थ संसारलाई छुट्ट्याउने बाँध तोडीदिन्छ । कला भनेको शेलिङ्गको विचारमा अनन्तको परिमित प्रस्तुतीकरण हो । त्यसैले कला प्रकृति र आत्माको सन्धि गराउने माध्यम हो । त्यस्तै पुरावृत्तको प्रसङ्ग पनि शेलिङ्गले यसै सन्दर्भमा निकालेका छन् । पुरावृत्त कलाको विषयवस्तु हो । जसरी विचारहरू दर्शनका विषय हुन् त्यस्त, देवी-देवता पनि कलाका आवश्यक विषय-वस्तु हुन् । यी देवताहरूलाई कारणको माध्यमवाट पाउन सकिंदैन केवल कल्पनाको माध्यमवाट मात्र सकिन्छ । त्यसैले काव्यको विषय पुरावृत्त हो भन्ने शेलिङ्गको विचार छ । सबै कलाले अखण्डताको विषय लिनुपर्ने हुनाले त्यो विम्वहरूको माध्यमवाट मात्र गरिन्छ । पुरावृत्त विम्वहरूको एक आयोजना हुनाले यो आफैं एक कला हो । तर शेलिङ्गको विचारमा क्राइष्ट कलाको उत्तम विषय-वस्तु हुनसक्तैनन्, किनभने शुद्ध यातना काव्यात्मक हुँदैन । एन्जेलहरू पनि काव्यका विषय हुनसक्तैनन्, किनकि ती अत्यन्त नै काल्पनिक हुन्छन् । लुसीफर एक पुरावृत्त हुनसक्छ किनकि उसको व्यक्तित्व टड्कारो छ । **डनक्विक्सट र साङ्कोपान्जा** पुरावृत्तका व्यक्ति हुनसक्छन् । यस प्रकार शेलिङ्गको विचारमा पुरावृत्तका नायकहरू देवी-देवता नै हुनुपर्दछ भन्ने केही आवश्यकता छैन । शेलिङ्ग नयाँ पुरावृत्तको सिर्जनावारे आशावादी छन् किनकि एक सिर्जनात्मक प्रतिभा भएको कलाकार वा कविले आफ्नो पुरावृत्तको निर्माण गर्नसक्छ । एक नयाँ होमर जन्मिनेछ भन्ने उनको विश्वास छ ।

शेलिङ्गको काव्य विधा सिद्धान्त श्लेगल दाजु–भाइको जस्तैनै छ । उनको विचारमा महाकाव्य इतिहासको एक स्वरूप हो किनकि महाकाव्य क्रियाप्रधान हुन्छ । महाकाव्यमा सीमाहीन र सीमावद्ध वस्तुको सन्धि हुन्छ । यो समयहीन हुन्छ वा समयसँग यसको कुनै सम्वन्ध हुँदैन । महाकाव्यको कविको दृष्टि अव्यक्तिवादी हुन्छ । त्यसपछि महाकाव्यका उप-विधाहरूको रूपमा शेलिङ्गले शोककाव्य, उपदेशात्मक-काव्य र व्यंग्य-काव्यलाई लिएका छन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यिनमध्ये उपदेशात्मक काव्यलाई शेलिङ्गले वढी महत्त्व दिएका छन् । दाँतेको **डिभाइन कमेडी**लाई शेलिङ्गले एक छुट्टै काव्य-विधा भनेका छन् । यो काव्य धर्म, विज्ञान र काव्यको सन्धि भएकोले यो काव्यहरूको पनि काव्य हो । यस काव्यका चरित्रहरू आधा क्षणिक र आधा ऐतिहासिक छन् । यस प्रकार यो काव्यले आधुनिक काव्यको पूर्वाभास दिएको छ भन्ने उनको विचार छ ।

नोवालिश (१७७२–१८०१)

नोवालिश शेलिङ्गवाट धेरै प्रभावित थिए । त्यसैले उनको सिद्धान्तमा शेलिङ्गको प्रशस्त प्रभाव देखिन्छ । तर पनि नोवालिशमा उनको आफ्नो मौलिकता प्रशस्त भएकोले उनलाई जर्मन स्वच्छन्दतावादीहरूमध्ये सर्वोत्तम समालोचक पनि भनिएको छ ।

शेलिङ्गको सिद्धान्तलाई लिएर उनले एक रहस्यवादी मोड दिएका छन् । उनले काव्यलाई एक स्वप्न र काल्पनिक कथाहरूसँग हाराहारीमा राखेका छन् । काव्य दर्शन र धर्म समानको वस्तु हो र कवि सर्वसाधारणभन्दा माथिको व्यक्ति हो । काव्यात्मक चेतना एक रहस्यवादी चेतना हो । जसले काव्यलाई अनुभव गर्दैन र यसको आनन्द लिन सक्तैन, त्यसलाई काव्य यस्तै हो भनेर सम्झाउँन सकिन्न । नोवालिशले भनेका छन् "काव्य अखण्ड सत्य हो । मेरो दर्शनको गुदी यही हो । जुन कुरा जतिवढी काव्यात्मक भयो, त्यो कुरा त्यति नै वढी सत्य हुन्छ ।" यसप्रकार नोवालिशको विचारमा काव्य, विचार, सत्य, उमङ्ग र सारांशमा मानिसका सम्पूर्ण स्वतन्त्र कार्यकलापको उदाहरण हो । नोवालिशले प्रेमलाई विशिष्ट सहजकविता भनेका छन् । उनले प्रकृतिको अनुकृति भएको काव्यलाई मनपराएनन् । उनले काल्पनिक कथा वा परीकथाहरूलाई सर्वोत्तम काव्यका नमूना भने र उनले आफैं पनि यथार्थभन्दा टाढाको गद्य लेखे ।

कवि एक पुरोहित हो ऊ मानिसका आदिम देवता, तारा, वसन्त, प्रेम, आनन्द, प्रजनन, स्वास्थ्य र खुशियालीको सेवक हो । कविलाई एक ऋषि भने पनि हुन्छ । सच्चा कवि सर्वव्यापो हुन्छ । ऊ आफैं एक सानो विश्व हो । कवि र विचारक भन्ने विभेद एक अस्वस्थ समाजको विडम्वनामात्र हो । कवि विश्वको आवाज हो र मानव-प्रतिभाको प्रतिनिधि हो भन्ने सबै विचार प्लेटोनिक परम्पराका वारम्वार रटिएका सूत्रहरू हुन् जुन कुरा नोवालिशका हरफहरूमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पाइन्छन् ।[१] यसवाट के थाहाहुन्छ भने नोवालिशले काव्यलाई प्रतीकात्मक, स्वप्नमूलक र संगीतात्मक कलाको विधा भनेका छन् । यो कहिल्यै पुरानो हुँदैन । काव्यमा अनुक्रम नमिलेका घटना भएपनि तिनमा स्वप्नमा जस्तै एकताका अरू नै आधार हुन्छन् । काव्यको विशाल अर्थमा लाक्षणिक र संगीतात्मक स्वभाव छ ।

नोवालिशले काव्यमा कल्पनाको यति ठूलो स्थान देखाएका छन् कि उनको विचारमा यसको यथार्थ जगत्‌संग केही खास सम्बन्ध हुँदैन । यसले काव्य काल्पनिक परीका कथा जस्तो हुन्छ भन्ने उनको विचार छ । कविले एक स्वप्न-संसारको चित्र उसको काव्यमा प्रस्तुत गर्दछ । उनको विचारमा हरेक चीज एक काल्पनिक कथा हो किनकि संसार आफैं एक रहस्य र एक सपना हो । यस प्रकार स्वच्छन्दतावादी काव्य-वस्तुलाई नौलो तर परिचित र आकर्षक वनाउने काव्य हो भनी उनले परिभाषा गरेकाछन् ।

तर नोवालिशले यसरी एक उडन्ते स्वरूपमा काव्यको कल्पना गरेता पनि यसको शिल्पकारी-पक्षलाई पनि जोड दिएका छन् । उनले भनेका छन् कि काव्यलाई एक शिल्पको रूपमा साधना गर्नुपर्दछ । काव्यात्मक सिर्जना एक सिर्जना र वोधको कार्य-कलाप हो । कविलाई आफ्नो काव्य साधनाको सम्यक् ज्ञान हुनुपर्दछ केवल वगेर मात्र पुग्दैन भन्ने उनको विचार छ । कविलाई उनले मध्ययुगीन चित्रकारसंग तुलना गरेका छन् जो आफ्नो शिल्पकारितामा लागेर पनि धर्मको प्रेरणाले जहिले पनि ओतप्रोत भइरहन्थ्यो ।

भाषालाई उनले केवल एक साधनमात्र नभनेर विम्व वा प्रतीकको एक जादू हो भने ।

नोवालिशको काव्य सिद्धान्तमा समालोचनाको स्थान देखिंदैन । काव्यको समीक्षा एक पाखण्डी कार्य हो भन्ने उनको विचार छ । समीक्षाको एउटै काम कुनै कविता साँच्चिनै कविता होकि होइन भन्ने छुट्टयाउनु मात्रै हो । समीक्षाले कलाको स्थान, यसका पाठक र विश्वमा काव्यको अवस्थाको चर्चा गर्दछ । यस आधारमा नोवालिशले धेरै समीक्षा लेखेका छन् ।

—

१ Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ज्याँ पल (१७६३-१८२५)

ज्याँ पलको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण समालोचनात्मक ग्रन्थ **इन्ट्रोडक्सन टु एस्थेटिक** (१८०४) हो। यस ग्रन्थलाई एक सौन्दर्यशास्त्र नभनेर एक काव्य-सिद्धान्त भन्नु उचित देखिन्छ।[1] किनकि यस ग्रन्थमा साहित्यका अनेकन् विधाहरूको साथै काव्यको सम्पूर्णस्वरूप कल्पना, प्रतिभा तथा युनानी र स्वच्छन्दतावादी काव्य, हास्य, चातुर्य, पात्र-रचना, कथा-रचना जस्ता विषयहरूको चर्चा छ।

शेलिङ्ग र श्लेगल दाज्यू-भाइका आत्मपरक र वस्तुपरक कुराको ध्रुवीकरणलाई उनले आलोचना गरेका छन्। शिलरको सौन्दर्यवादलाई उनले अनावश्यक र कमजोर सिद्धान्त ठाने। ज्याँ पल अठारौं शताब्दीका अनुभूतिवादी मनोवैज्ञानिक जस्ता पनि देखिन्छन्। त्यसैले स्वच्छन्दतावादी धारामा उनको विशेष महत्व देखिएको छैन। तर पनि उनका कतिपय विचारहरूमा आफूले आलोचना गरेकै जर्मन लेखकहरू— श्लेगल दाज्यू-भाइ र शेलिङ्गको प्रभाव प्रशस्त परेको छ। त्यस्तै मूलभूत प्रश्नहरूमा उनी स्वच्छन्दतावादीहरूसँग मिल्दछन्। उनले शास्त्रीय र स्वच्छन्दतावादी विचारको वीचमा सामञ्जस्य ल्याउने चेष्टा गरे तापनि उनी यसमा सफल भएका छैनन्।

काव्यले यथार्थको अनुकरण गर्दैन भन्ने उनको विचार छ, त्यस्तै काव्य मनका कोरा भावनाहरूको केवल अभिव्यक्ति पनि होइन। उनले प्रतीकवादी कलालाई भौतिकवादी भनी दोषारोपण गरे। त्यस्तै अति-गीतात्मक र भावोत्तेजक रचनालाई शून्यवादी (Nihilist) भनि आलोचना गरे। यी दुई स्वरूपमध्ये अगिल्लो अति विशिष्ट (Particular) र पछिल्लो अति व्यापक

[1] Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(General) हो । सच्चा कला यी दुई तत्वको संयोगले मात्र बन्न सक्छ। त्यस्तै काव्यले कुनै निश्चित शिक्षा दिंदैन । यसले केवल विम्ब वा प्रतीकहरू दिन्छ । विश्व नै विम्ब, वा प्रतीकले भरिएको छ। त्यस्तै कविले पनि विम्वहरूको आफ्नै प्रकारले आयोजना गरेर छुट्टै संसारको सिर्जना गर्दछ । यो सिर्जना कविले केवल आफ्नो कल्पनाको माध्यमबाट गर्दछ ।

कविको प्रतिभालाई ज्याँ पलले साधारण बुद्धि (talent) भन्दा अलग हो भनेका छन् । बुद्धि खण्डित वा एकलकाटे हुन्छ । तर प्रतिभाले मानिसको व्यक्तित्वको सम्पूर्ण कलेवरलाई अंगिकार गर्दछ । कविले जीवनको कुनै खण्डमात्र होइन यसको सम्पूर्णताको चित्रण गर्दछ। कविको काव्य स्रोत अवचेतन मनको उब्जा हो । यस प्रकार कविले स्वप्निल सत्यको उद्घाटन गर्दछ ।

ज्याँ पलले शास्त्रीय भन्ने शब्द प्रयोग गरेका छैनन् यसको सट्टामा युनानी काव्य भन्ने शब्द प्रयोग गरेका छन् । उनको विचारमा युनानी काव्य पूर्ण, आनन्दवर्द्धक, वस्तुगत र वास्तुकला अनुरूपको हुन्छ । स्वच्छन्दतावादी काव्यको स्रोत क्रिश्चियनिटी हो । तर पछिबाट यस विचारलाई परिवर्तन गरेर उनले भनेका छन् कि क्राइष्ट आउनुभन्दा धेरै अगाडि होमर र सोफोक्लिजमा पनि स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ ।

ज्याँ पलले चातुर्य, हास्य र सुखात्मकता जस्ता गुणहरूलाई काव्य-सिद्धान्तको सन्दर्भमा व्याख्या गरेका हुनाले उनको विचारलाई मौलिक र प्रभावकारी मानिएको छ। पछि इङ्गल्याण्डका कलरिज र मेरेडिथलाई यस विचारले ठूलो प्रभाव पारेको पाइन्छ। तर उनको सिद्धान्तको कमजोरी पनि यसैमा अन्तर्निहित छ । उनले मनोविज्ञान र काव्यशास्त्रको विभेद गर्न सकेका छैनन् जसले गर्दा मानव-मनका अनेकन् स्वभावहरू— जसलाई प्रेम, घृणा, आनन्द र निराशाको कोटीमा राख्न सकिन्छ — लाई उनले छुट्टाछुट्टै विवेचना गरेका छन् । उनले चर्चा गरेका मानव-मनका गुणहरू त्यस्ता छन् जसलाई कलाको संगठनमा उचित स्थान नदिइकन सौन्दर्यवादी सन्दर्भमा ल्याउन सकिंदैन । तर ज्याँ पलले तिनको छुट्टाछुट्टै चर्चा गरेकाले उनको सिद्धान्तको मूलभूत कमजोरी त्यसैमा अन्तर्निहित भयो ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

इङ्गल्याण्डमा स्वच्छन्दतावाद

युरोपका अन्य मुलुकहरू खास गरेर जर्मनीमा झैं इङ्गल्याण्डमा कुनै खास स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन निश्चित भएन। तर स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति र चर्चा भने इङ्गल्याण्डमा सत्रौं र अठारौं शताब्दीदेखि नै प्रचलित थियो। खास गरेर स्वच्छन्दतावाद नयाँ प्रवृत्तिको रूपमा इङ्गल्याण्डमा लिइनु श्लेगल दाज्यू–भाइका विचारको प्रभाव हो। यिनीहरूबाट नै स्वच्छन्दतावाद र शास्त्रीयतावादको विभेद गर्ने परम्परा पनि जन्मेको हो। कलरिजले १८११ मा दिएका आफ्नो प्रवचनमा स्वच्छन्दतावादको जुन चर्चा गरे त्यो खास गरेर श्लेगलको प्रभाव अन्तरगत गरेका हुन्। म्याडम् ड स्ट्यालको तत्सम्बन्धी ग्रन्थ (१८१३) को इङ्गल्याण्डमा प्रचार भएपछि शास्त्रीय र स्वच्छन्दतावादी भन्ने विभेद अरू प्रष्ट रूपमा गर्न थालियो। पछाडि हजलिट र स्कटले श्लेगलको विभेद-सिद्धान्तको उद्धरण गरेका छन्।

त्यस वखतका कुनै पनि अंग्रेजी कविहरूले आफूलाई स्वच्छन्दतावादी भनी घोषित गरेनन्। कलरिज र हेजलिटले समेत आफूलाई कहीं पनि स्वच्छन्दतावादी हुँ भनेनन्। वाइरनले त आफू त्यसै प्रभाव अन्तरगत लेखिरहेको कुरा थाहै नपाइ यस आन्दोलनलाई नै वहिष्कार गर्न खोजेका छन्। रोमान्टिक भन्ने शब्दको साहित्यिक इतिहासमा सर्वप्रथम १८५० देखि यता मात्रै प्रचलन भयो। तर यसको अर्थ यो होइन कि अंग्रेजी कविहरू यस महादेशीय प्रभावसंग परिचितै थिएनन्। वास्तवमा अंग्रेजी कविहरूलाई यस प्रकारको आन्दोलन महादेशमा चलिरहेको छ, यो आन्दोलन पुनरुत्थानवादका यान्त्रिक र कारणबद्ध नियमहरूको विरोधमा जन्मेको हो र इङ्गल्याण्डमा पनि यो प्रवृत्ति विगत केही दशकदेखि नै चलेर आएको छ भन्ने कुरा प्रष्ट थाह थियो। वास्तवमा स्वच्छन्दतावादी विचारको अभ्युदय आन्दोलनको रूपमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जर्मनीमा भएता पनि यसको निर्वाह कला र साहित्यमा इङ्गल्याण्डमा पहिले नै भइसकेको थियो । माथि उध्दृत गरे अनुसार गेटेले अंग्रेजी साहित्यप्रति जुन कृतज्ञता ज्ञापन गरेका छन् त्यसमा धेरै सत्यता छ किनकि शेक्सपियरको अध्ययन र अंग्रेजी भाषाका शुरूका कविहरूद्वारा जर्मन स्वच्छन्दतावादी विचारले प्रेरणा लिएको छ । यसको चर्चा अगाडि नै भइसकेको छ ।

विलियम वर्डस्वर्थ (१७७०-१८५०)

इङ्गल्याण्डमा सत्रौं शताब्दीको अन्त्यतिर र अठारौं शताब्दीको आरम्भदेखि नै शुरू भएका शास्त्रीयतावाद विरोधी विचारहरू पूरा शक्तिशाली भइसकेका थिए । वर्डस्वर्थ र कलरिजको उदय 'लिरिकल ब्यालेड' (१८००) भएपछि स्वच्छन्दतावादी विचारले प्रष्ट स्वरूप लियो । वर्डस्वर्थको समालोचनालाई अंग्रेजी स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनको घोषणापत्र मानिएको छ । खास गरी उनका समालोचनामा पुनरुत्थानवादको विरोध गरी लेखिएका कुराहरू अति महत्त्वपूर्ण मानिएका छन् ।

वर्डस्वर्थले अठारौं शताब्दीको शब्द-रचना (Poetic diction) को सिद्धान्तलाई हमला गरे; गद्यात्मक र अनुप्रासयुक्त भाषालाई समान अर्थमा राखे र कविताको उचित भाषा सर्वसाधारण र मध्यमवर्गीय जनताले बोलेको भाषा हो भने । यिनै कुराहरू नै वर्डस्वर्थको काव्य-सिद्धान्तका प्रमुख विषय हुन् । उनले भाषाको प्राकृतिकतामा जोड दिएर काव्यमा रागात्मकताको स्थान देखाए जुनकुरा, "कविता भनेको मनका शक्तिशाली भावनाहरूको स्वतःस्फूर्त उद्रेक हो" भन्ने विचारसँग सम्बद्ध छ ।

वर्डस्वर्थको समालोचनाको सम्पूर्ण कलेवर, जस्तो, सन १८०० र १८१५ का भूमिका, र १८१५ को पूरक निबन्ध हेर्ने हो भने, वर्डस्वर्थले आफ्ना विचारहरूमा प्रशस्त परिवर्तन गरेको पाइन्छ । वर्डस्वर्थको शब्द-रचना सिद्धान्त, जनताको भाषा नै काव्यको भाषा हो भन्ने सिद्धान्त र उनको रागात्मकतालाई आजको युगको सन्दर्भमा मात्र हेरेर उपेक्षा गर्नु हो भने वर्डस्वर्थको आफ्नो कुरो केही पनि रहँदैन ।

काव्यात्मक शब्द-रचना (Poetic diction)

वर्डस्वर्थको काव्यात्मक शब्द-रचना सिद्धान्तले त्यस बखतको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

इङ्गल्याण्डमा ठूलो हलचल ल्यायो । तर उनको शब्द-रचनाको सिद्धान्तको विवेचना गर्नुभन्दा पहिले अंग्रेजी काव्य र काव्य-सिद्धान्तको परम्पराको सन्दर्भमा यसको विकास हेर्नुपर्दछ ।

इङ्गल्याण्डमा काव्यात्मक शब्द-रचना सम्बन्धी चाख चसरको पालादेखि नै शुरू भएर स्पेन्सरको समयसम्म हुँदै आएको हो । पुनर्जागरणकालको भाषा सम्वन्धी नवीन चाखले गर्दा मातृभाषालाई विदेशी भाषाका उत्तम शब्दहरू ग्रहण गरेर सम्पन्न वनाउने प्रवृत्ति पनि वस्यो, जसको परिणामस्वरूप काव्यका शब्द-रचनामा विशेष अभिरुचि वढ्यो ।

शब्द-रचनाको शास्त्रीय दृष्टिकोण निम्नलिखित गुणहरूमा आधारित छ[१]—

(क) शब्द-व्युत्पत्ति (Etymology)- जसमा पुनर्जागरणकालको ल्याटिनवादी पाराको निर्वाह गरिन्छ;

(ख) वाक्य विभेद (Parts of speech) - जसमा ल्याटिन उत्पत्तिका तत्सम र तद्भव विशेषणहरू र आफ्नै भाषामा उत्पत्ति भएका वैज्ञानिक र काव्य-क्षेत्रका शब्दहरूको प्रयोग गरिन्छ ।

(ग) वाक्य विचार (Syntax) -जस अन्तरगत विशेषण र संज्ञाको श्रृङ्गारपूर्ण सन्धि गरिन्छ ।

यस प्रकार तयार भएको शब्दावलीलाईमात्र काव्यमा प्रयोग गर्न सकिन्छ जसले गर्दा काव्यको पूर्ण प्रतिष्ठा कायम हुन्छ । साधारण बोलचालको भाषालाई प्रयोग गर्न सकिंदैन । डक्टर जोन्सनले म्याक्‌बेथमा शेक्सपियरको साधारण शब्दको प्रयोगको आलोचना गर्दै भनेका छन्: डन्कनको हत्याको सन्दर्भमा दोषी भावनाले पीडित म्याक्‌बेथको यस चित्कारमा कि—

आऊ सघन रात्रि आऊ ।
ताकि मेरो तीखो छुरीले
यसले बनाएको डोव देख्न नसकोस्[२]

---

[१] Wimsatt & Brooks

[२] Come, thick night !
And pall thee in the dunest smoke oflh
That my keen knife see not the wound it makes;
Nor heaven peep through the blanket of the dark,
To cry, Hold, Hold !

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शेक्सपियरले बुचर र भान्सेहरूले प्रयोग गर्ने साधारण हतियारको बिम्ब प्रयोग गरेर म्याक्बेथको मानसिक स्थितिसंग नमिल्ने निकृष्ट शब्दको काव्यमा प्रयोग गरेका छन् ।

त्यस पछाडि ग्रेले पनि एक छुट्टै काव्य शब्द-रचनाको कल्पना गरेका छन् । उनको विचारमा हाम्रो काव्यको आफ्नै प्रकारको शब्दावली छ । व्रुक्सको भनाइ अनुसार काव्यात्मक शब्द रचना (poetic diction) भन्ने शब्दहरूको पहिलो प्रयोग डेनिसले **एडभान्समेन्ट एण्ड रिफर्मेसन अफ मोडर्न पोइट्रीको** पाचौं अध्यायमा गरेका छन् । त्यसपछाडि यस शब्दको प्रयोग पोप र जोन्सनले पनि गरे ।

काव्यात्मक शब्द-रचनाको विरोध र वर्डस्वर्थ

काव्यात्मक शब्द-रचनाको विरोध दुई प्रकारको छ । अथवा पुनरुत्थानवादी र स्वच्छन्दतावादी दुवै धाराका लेखक, कविले माथि वयान गरेअनुसारको शुद्ध शास्त्रीय शब्द-रचनाको विरोध गरेका छन् । पुनरुत्थानवादीहरूले यसको पाण्डित्यपूर्ण कृत्रिमताको विरोध गरे, किनकि उनीहरूको विचारमा काव्यमा विनम्र (polite) शब्दहरूको प्रयोग हुनुपर्दछ, अथवा शिक्षित मान्छेले वोल्ने शिष्ट शब्दको प्रयोग हुनुपर्दछ । स्वच्छन्दतावादीहरूको विरोध धेरै शक्तिशाली छ । उनीहरूले पुनरुत्थानवादीले विरोध गरेकै कुराहरूको विरोध गरेका छन् । तर उनीहरूले आफ्नो सिद्धान्त दिदै भनेका छन् कि काव्यको शब्द-रचना सरल (naive) वोलचालमा प्रयोग गरिने, मानिसका आदिम भावनासंग सम्वद्ध र उच्छ्वासपूर्ण हुनुपर्दछ। यस विरोधको पूर्ण स्वच्छन्दतावादी स्वरूप वर्डस्वर्थको 'लिरिकल ब्यालेड'को भूमिकामा पाइन्छ। वर्डस्वर्थको प्रमुख उद्देश्य "मानिसले प्रयोग गरेका शब्दहरूको अनुकरण गर्नु र तिनको सम्यक् प्रयोग गर्नु हो "।[१] उनको विचारमा गद्य र अनुप्रासयुक्त रचनाको बीचमा कुनै खास पृथकता हुँदैन । उनको शास्त्रीय शब्द-रचनाको प्रमुख विरोधगराइ के भने त्यो शब्द-रचना स्वाभाविक हुंदैन । वाह्य प्रकृति वा मानव-प्रकृतिसँग यो प्रतिकूल हुन्छ किनकि यसमा वढी कृत्रिमता हुन्छ । उनले आपनो कविता र वर्णनमा कुनै खास कृत्रिमता छैन र पाठकमा तिनको त्यस्तो आभास निश्चय नै पर्दैन भन्ने आशा गरेका छन् ।[२]

---

१ Preface to Lyrical Ballads (1800)

२ ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वर्डस्वर्थले साधारण बोलचालको भाषा प्रयोग गर्ने सल्लाहमात्रै नदिएर त्यसको कारण पनि देखाउंदै भनेका छन्, "... किनभने यस्ता मान्छेहरू (साधारण मान्छेहरू-मेरो) सधैं सर्वोत्तम भाषा जेबाट जन्मिन्छ त्यस्ता उत्कृष्ट वस्तुहरूसंग व्यवहार गर्दछन् । त्यस्तै उनीहरूको सामाजिक अवस्था र कुराकानी गर्ने सीमित परिवेश भएकोले र साथै सामाजिक विडम्वनाको उनीहरूमा कम प्रभाव भएको हुंदा उनीहरू आफ्ना भावना र धारणाहरू साधारण र सरल भाषामा व्यक्त गर्दछन् । यसै अनुसार बारम्बार अनुभूत कुराहरू र एक खास भावनाबाट जन्मिने तिनीहरूको भाषा कविहरूले बारम्वार दोहोऱ्याइरहेको भाषाभन्दा वढी स्थायी र वढी दार्शनिक हुन्छ "।[१]

यस प्रकार वर्डस्वर्थको शास्त्रीय शब्द-रचनाको विरोध सत्रौं शताब्दीका आदर्शताहरू जस्तो विलक्षणता(quaintness),अतिरञ्जना, शाब्दिक चातुर्य (verbal wit) र दुरूहताको विरोध थियो भन्न सकिन्छ । तर यस्ता शब्दावलीभित्र पनि यदि सच्चा उच्छ्वास वगिरहेको छ भने वर्डस्वर्थले यसलाई क्षमा गरेका छन् । जोन्डन्को **डेथ बी नट प्राउड** भन्ने चौध-हरफे कवितालाई उनले यसै कारणले प्रशंसा गरेका छन् । तर वर्डस्वर्थले आफूले विरोध गरेकै कुराहरूको आफैंले निर्वाह गरेका छन् । उनका कतिपय विरोधहरू कमजोर छन् जसले गर्दा उनले कलरिजको हमला खप्नु पऱ्यो । वर्डस्वर्थ आफैंले विलष्ट वाक्य-संगठन, किताबी र वहुखण्डी (poly-syllabic) शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् जसको विरोध उनले आफैं गरेका थिए ।

वर्डस्वर्थको गाउंले भाषाको सिद्धान्तलाई उनले पछिका प्रकाशनमा केवल एक प्रयोग भनेका छन् । वर्डस्वर्थको गाउंले भाषाको अर्को कठिनाई के हो भने कहिलेकहिं यसलाई कवितामा मिल्ने गरी माझिएको बोलचालको भाषा र उच्छ्वासपूर्ण भाषासंग छुट्ट्याउन सकिंदैन । वर्डस्वर्थले भनेका छन् गाउँले भाषाको भद्दापनलाई कविताको भाषा बनाउन सकिंदैन, त्यसमा छनोट गरिनुपर्दछ । गाउँले भाषाको नराम्रोपन र भद्दापनलाई कविले छोड्नुपर्दछ, यस प्रकार शब्द-रचना-सिद्धान्तमा वर्डस्वर्थ एक पुनरुत्थानवादी धारणामा गएर टुंगिन्छन् । किनकि अन्त्यमा सबै भाषा र देशका कविहरूले निर्वाह गरेको शब्द-रचना सिद्धान्त नै सर्वोत्तम हो भन्ने उनको विचार देखिन्छ ।[२]

तर वर्डस्वर्थले खालि प्राकृतिकता र सार्वभौमिकतावारे मात्र

---

[१] ibid

[२] Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लेखेका छैनन् । उनको विचारमा कविताको भाषा एक प्रष्ट समवेदनाको अवस्थाको भाषा हुनुपर्दछ । गाउंले भाषाको परिमार्जित अनुकरण गर्नुको साथै त्यसलाई कल्पनाले रंगाई दिनुपर्छ, जसले गर्दा साधारण वस्तुको पाठकको मनमा अद्वितीय प्रभाव परोस् ।[१] विचारहरूलाई उत्तेजनाको स्थितिमा ग्रहण गरेर साधारण घटनालाई चाखलाग्दो वनाउनु कविको काम हो ।[२]

साधारण घटनाहरू मानिसको स्वभावसंग सम्बद्ध हुन्छन् । वर्डस्वर्थका काव्यको सरलता र आरम्भिक भावनाको खोज र अभिव्यक्ति त्यस्तै उनका समालोचनात्मक सिद्धान्तले तत्कालीन पाठक समुदायमा ठूलो विवाद खडा गऱ्यो । त्यसमध्ये वर्डस्वर्थको सिद्धान्तका आलोचक उनकै साथी कलरिज भए जसको आलोचना तल प्रस्तुत गरिएको छ ।[३]

वर्डस्वर्थको विचारमा अठारौं शताब्दीको पाण्डित्यपूर्ण शब्द-रचनामाथि चर्चित प्राकृतिकतादेखि वरालिएको अथवा पथभ्रान्त शैली थियो । तर वर्डस्वर्थका ठूला कविहरू मिल्टन र स्पेन्सर थिए जसको शैली पाण्डित्यपूर्ण र कहीं-कहीं किताबी छ । यस प्रकार वर्डस्वर्थको समालोचनाको वृत्त पूरा हुन्छ ।[४] पहिला गाउंले भाषा र ब्यालेडको अनुकरण गर्नुपर्छ भन्ने वर्डस्वर्थ प्रकृतिवादी जस्ता देखिन्छन्; फेरि हर्डरका झैं उनी आरम्भिक भावना र उच्छ्वासका पक्षपाती छन् । तर वास्तवमा वर्डस्वर्थले स्पेन्सर, मिल्टन, चसर र शेक्सपियरलाई उनको शब्द "प्रकृति" मा मिलाएका छन् । यसकारण शेक्सपियरको महत्त्व वढाएकोमा उनले जर्मनहरूलाई प्रशंसा गरेका छन् ।

काव्यमा हार्दिकता (Sincerity) को सवभन्दा ठूलो स्थान हुन्छ भन्ने वर्डस्वर्थको विचार छ । कविता मनका भावनाको अभिव्यक्ति हो । त्यसैले एक स्वास्नीमान्छेको चिहानमाथिको ढुंगामा कुंदिएका यी साधारण हरफहरू "ईश्वरले मेरो गुलाफ चुंडेर लगे जसको सुगन्ध उनी आफैं लिन सक्थे" मा पनि हार्दिकता भेटेका छन् । तर यदि यो लोग्नेले आफैं रचना नगरेर कुनै पेशेवर लेखुवालाई लगाएको हो भने यी हरफमा केही पनि छैन । वर्डस्वर्थको हार्दिकताको सिद्धान्त उनको वस्तुपरक र आत्मपरक विचारसंग सम्वद्ध छ। उनले कवितालाई पनि यी दुई प्रकारमा बांडेका छन् ।

---

[१] Preface to Lyrical Ballads

[२] ibid

[३] हेर्नोस्– कलरिज, पृष्ठ १७०

[४] Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वर्डस्वर्थलाई केवल कोरा भावना वा उत्तेजनाका समर्थक भन्न सकिँदैन । 'भावनाको उद्रेक' मात्र काव्य होइन । उक्त भावनाको उत्पत्ति पहिला मनमा हुन्छ । जव एकान्तमा मनमा राखेका भावना वा स्मृतिहरूको सम्झना गरिन्छ तव तिनको उद्रेक हुन्छ । यस प्रकार उद्रेक भएका भावना भूतकालका सोझै अभिव्यक्ति त होइनन् तर तिनीहरूको भावनाको निर्माणमा स्थान छ। हुन त वर्डस्वर्थको विचारमा कल्पना र सिर्जनात्मकता विवेक (judgement) भन्दा पहिले आँउछन्, तर पनि पछि आएर काव्यमा शिल्पकारिताको महत्त्वलाई उनैले मानेका छन् ।

वर्डस्वर्थका विचारमा वास्तवमा कविता भनेको कुनै खास उद्देश्यको पूर्तिको निम्ति भावनाको परिचालन हो । यो उद्देश्य मानिसको नैतिक र मानसिक स्वास्थ्यको निम्ति र सुखको निम्ति हो । "एक असल कविले मानिसका भावनाहरू माझिदिएर तिनलाई, स्वस्थ शुद्ध र स्थायी वनाउनुपर्छ ।" उनको विचारमा उन्मत्त (frantic) उपन्यास र जर्मनका त्रासदीहरूले वान्छनीय प्रभाव पार्दैनन् । कविले त "आफ्ना उच्छ्वास र ज्ञानद्वारा मानव समाजको विशाल परिवेशलाई आवद्ध गर्नुपर्दछ ।" त्यस्तै कविताले मानिसलाई ब्रह्माण्डको रहस्य हेर्न लालायित गराउनुपर्छ जसले गर्दा आफ्ना युगको एक पाशविक शिथिलतावाट मानिस मुक्त हुनसकोस् । वर्डस्वर्थको विचार यहाँनेर **अन आर्ट**का लेखक टाल्सटायसंग मिल्दछ। हुन त टाल्सटायले वर्डस्वर्थलाई पढेका थिएनन् । यो नैतिक उत्थानको कार्य पाठकलाई आनन्दित गराएर मात्र सम्पन्न गर्न सकिने हुनाले वर्डस्वर्थले काव्यका अन्य विधा र शैली जस्तो व्यंग्य-काव्य, प्रचारवादी र क्रान्तिकारी काव्यलाई निन्दा गरेका छन् ।

काव्य केवल एक नैतिक पाठ सिकाउने विधा होइन । काव्यको उद्देश्य आनन्द दिनु हो । यो आनन्द दिलाउने काव्यको सवभन्दा ठूलो साधन छन्दको उचित प्रयोग हो '। छन्दको उचित प्रयोग भयो भने मात्र काव्य प्रभावकारी हुन्छ । छन्दले गर्दा पाठकको मनको आयाम बढ्दछ र उसलाई एक सौन्दर्यानुभूति हुन्छ । यही छन्द-विधानले गर्दा नै छनोट गरेर लिइएको गाउंले भाषामा ज्यान आउंछ ।

वर्डस्वर्थ वौद्धिकताका विरोधी थिए । उनको विचारमा वौद्धिकता भनेको वैज्ञानिकता हो । त्यसैले वौद्धिकताको खास उद्देश्य कल्पनाको हत्या गर्नु हो ।

वर्डस्वर्थले कलरिजका झैं कल्पनाको व्याख्या गरेका छैनन् । प्रोफेसर वेलेले उनको कविता **एक्सकर्सन**का आधारमा उनको कल्पना सम्बन्धी धारणा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

देखाएका छन् ।[१] वर्डस्वर्थले कल्पनालाई अनेक रूपमा देखाएका छन् । कहिलेकहीं यो आत्मपरक गुणको रूपमा देखाइएको छ जसअनुसार मनको वाह्य प्रकृतिमा आरोप नै कल्पना हो; कहिले यसलाई मानिसको स्वेच्छा र साधारण चेतना बाहिरको गुण मानिएको छ ।[२]

तर खास गरेर कल्पनालाई आन्तरिक र वाह्य संसारको बीचको मध्यस्थता गर्ने गुण भनिएको छ । कल्पनाशील मनले अदृश्य संसारसंग सम्पर्क राख्दछ । उनीहरू सच्चा मुक्ति र आफ्नै इच्छाको आनन्द लिन सक्छन् । यस प्रकार कल्पना भनेको "एक अखण्ड सत्य, शुभ्र दृष्टि...र एक उच्चकारण हो ।"[३]

वर्डस्वर्थले फ्यान्सी (दृश्य जगत्का अनेकौं रूपलाई उद्घाटन गर्ने शक्ति) र इम्याजिनेसन (व्यष्टि मानसद्वारा दृश्य-जगत्लाई आफूमा विलयन गर्ने शक्ति) को विभेद गरेका छन् । यस विषयमा उनले कलरिजकै उद्धरण गरे तापनि कलरिजका कैं यिनका कार्यको पृथकता उनले मानेका छैनन् । वास्तवमा यी दुवै गुणको कार्य एउटै हो । यसो भनेता पनि वर्डस्वर्थको कल्पना-सिद्धान्त कलरिजसंग मूलभूत रूपमा मिल्दछ । यस प्रकार वर्डस्वर्थको कल्पना-सिद्धान्त विश्वको लयात्मकता सम्वन्धी उनको धारणासंग सम्बद्ध छ ।

यस प्रकार वर्डस्वर्थको समालोचनाको इतिहासमा एक खँदिलो स्थान त छैन तर उनका विचारहरूलाई माथि बयान गरेअनुसार इङ्गल्याण्डमा स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनको घोषणापत्र मानिएको छ । अठारौं शताब्दीबाट प्रकृतिको अनुकरण गर्ने र रागात्मकताको सिद्धान्तलाई लिएर उनले एक नयाँ आयाम दिएका छन् । उनले काव्यलाई समाजलाई प्रणयको एकै सूत्रमा बांध्ने साधन मानेका छन् ।

कलिन विल्सनको भनाइ अनुसार वर्डस्वर्थले ब्राह्य प्रकृतिसम्म आफ्नो व्यक्तित्व पुऱ्याएर एक मनोगत इथर (psychic ether) संग सम्पर्क

---

[१] The Romantic Age p.145-Rene Wellek

[२] An ennobling interchange
of action from within and from without

–Prelude

[३] Absolute strength
And clearest insight, amplitude of mind,
And reason in her most exalted mood

–ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

राखे तर बूढा भएपछि उनले प्रकृतिको यस स्पन्दनलाई छाम्न नसकेकाले उनको काव्यधारा सुक्यो ।[१]

त्यस्तै उनको स्वच्छन्दतावादी वा रहस्यवादी दृष्टिकोणलाई पुष्टि गर्न उनले कल्पनालाई संसार र प्रकृतिका रहस्यभित्र हेर्ने र वस्तुको सम्यक् संगठन गर्ने साधन भनी पुष्टि गरे । तर उनको समालोचना थोरै भएता पनि ज्यादै महत्त्वपूर्ण र प्रभावकारी छ ।

—

[१] The Aecult p. 53 –Wilson Colin

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

स्यामुअल टेलर कलरिज (१७७२-१८३४)

कलरिजको प्रतिष्ठा पहिलेको अपेक्षा हिजोआज धेरै बढेको छ। कलरिजको प्रतिष्ठा एक दार्शनिक र समालोचकको रूपमा छ। सेन्टस्वरीको विचारमा समालोचनाको इतिहासमा एरिस्टोटल, लन्जाइनस र कलरिजको स्थान सर्वोपरि छ। आर्थर साइमनले **बायोग्राफिया लिटरेरियालाई** अंग्रेजी समालोचनाको सर्वोत्तम ग्रन्थ हो भनेका छन्। आइ.ए. रिचर्ड्सले कलरिजलाई आधुनिक अर्थ-विज्ञान (semantics) का पूर्वज भनेका छन्। हर्बर्ट रीडले त कलरिजलाई आधुनिक अस्तित्ववाद र फ्रायडवादी विचारको पूर्व बीजारोपण गर्ने भनेका छन्। **न्यू क्रिटिसिज्म** गर्ने र शिकागो क्रिटिक्सहरूले अंग्रेजी समालोचनामा केवल कलरिजको नाउँमात्र लिन्छन्। तर प्रोफेसर रेने वेलेको विचारमा कलरिजलाई आज आवश्यकताभन्दा वढी श्रद्धा दर्शाइएकोछ। कलरिजको दर्शनका कतिपय मूलभूत कुराहरू जर्मन दार्शनिकहरूवाट सोझै लिइएका छन्। त्यसकारण कलरिजको आफ्नो विचार र आफ्नोपन के छ त्यसको आधारमा मात्र हामीले उनको मूल्याङ्कन गर्नुपर्छ भन्ने उनको विचार छ। त्यस्तै प्रोफेसर एफ. आर. लेविस्ले भनेका छन् कि कलरिजको दर्शन न त दार्शनिकहरूले नै पढ्नयोग्य छ न त दार्शनिक भएकोले समालोचकहरूले नै। प्रोफेसर लेविस्को विचारमा कलरिज आर्नल्डभन्दा वढी प्रतिभाशाली त हुन् तर आर्नल्डको जस्तो शुद्धसमालोचना उनले लेखेका छैनन्।[1]

उपरोक्त विचारक र समालोचकहरूका विभिन्न धारणावाट हामी कलरिजलाई एक मूर्धन्य समालोचकको रूपमा देख्नसक्छौं।

कलरिजको सिद्धान्तको विवेचना गर्नुभन्दा पहिले जर्मन लेखकहरूको उनमा प्रभाव हेर्नु पर्दछ। कलरिजले खास गरेर काण्ट, शेलिङ्ग र अगस्त

---

[1] George watson

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

श्लेगलबाट प्रभाव ग्रहण गरेका छन् । **बायोग्राफिया लिटरेरिया** (१८१७) का वाह्रौं र तेह्रौं अध्यायमा शेलिङ्गबाट लामा-लामा उद्धरणहरू झिकिएका छन् । यी अध्यायमा फेन्सी र इम्याजिनेसनको विभेदको विचार शेलिङ्गबाट लिइएको छ । प्रोफेसर वेलेको विचारमा आइ. ए. रिचर्ड्स र हर्बर्ट रीडलाई प्रभाव पार्ने व्यक्तिपरक र वस्तुपरक वस्तुको सम्बन्ध र अवचेतन मनमा वस्तुको प्रभाव सम्बन्धी सिद्धान्त कलरिजले सोझै शेलिङ्गबाट लिएका हुन् । यस प्रकार कला र प्रकृतिको सम्बन्ध, परस्पर-विरोधी वस्तुको सन्धि वा सम्पूर्ण द्वन्द्वात्मक प्रणालीमा शेलिङ्गको प्रभाव छ । प्रतीक र लाक्षणिकताको अन्तरमा शेलिङ्ग र गेटेको प्रभाव छ । प्रतिभा र बुद्धिको अन्तरमा काण्टको प्रभाव छ; अंग-संगति र यान्त्रिकता, शास्त्रीय र आधुनिक (स्वच्छन्दतावादी) को अन्तरमा अगस्त श्लेगलको प्रभाव छ ।[1]

तर यसको अर्थ यो होइन कि कलरिजमा केही मौलिकता छैन र उनी केवल जर्मन विचारहरूको विचार फैलाउने साधनमात्र हुन् । वास्तवमा कलरिजले जर्मन चिन्तनको प्रभावलाई आफ्नै ढंगले प्रयोग गरेका छन् । साथै कलरिजको आफ्नो अंग्रेजी परम्परा त छंदैछ । त्यसैले गर्दा कलरिजमा अठारौं शताब्दीको पुनरुत्थानवाद र अंग्रेजी अनुभूतिवादी दर्शनको प्रभाव छ ।

कलरिज अरू अंग्रेजी समालोचकहरुभन्दा भिन्न छन् । यसको कारण के हो भने उनी शायद यस्ता प्रथम अंग्रेजी समालोचक हुन् जसले एक दार्शनिक परिपाटीको आधारमा सौन्दर्यवादी धारणा ग्रहण गरेर साहित्य समीक्षामा प्रयोग गरेका छन् । रीति (method) मा कलरिजले जोड दिएका छन् । रीतिलाई मानव मनका अनेकन् भावनाहरूको एक सन्धि गर्ने गुण भनी बताएका छन् । यो धारणा उनको माथि चर्चित अनौठोपनसंग सम्बद्ध छ । वास्तवमा कलरिज एक मनोवैज्ञानिक र दार्शनिक विवेचनाको वीचमा परिवर्तन भइरहन्छन् । यसलाई जर्मन द्वन्द्वात्मक आदर्शतावाद र मनोवैज्ञानिक मापदण्डको वीचको संघर्ष भन्न सकिन्छ ।

कलरिजको विचारमा काव्यको मनोवैज्ञानिक प्रभाव हुनुपर्दछ । किनकि मनोवैज्ञानिक प्रभाव नपारीकन काव्यले मानव-मनको सम्पूर्ण कलेवरलाई क्रियाशील वनाउन (brings the whole soul of man into activity) सक्तैन । प्रकृतिलाई उनले मानिसमा भएको चेतनासंग सम्बद्ध गराएकोबाट पनि उनको मनोवैज्ञानिक धारणाको पुष्टि हुन्छ ।

---

[1] Rene wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कल्पना-सिद्धान्त

'इम्याजिनेसन' र 'फ्यान्सी' भन्ने कल्पनाको विभेद गर्ने परम्परा अंग्रेजी समालोचनाको इतिहासमा सत्रौं शताब्दीदेखि नै चलेर आएको हो। अठारौं शताब्दीमा 'इम्याजिनेसन'को 'फेन्सी' भन्दा वढी महत्त्व भयो। पछि आएर विलियम टेलरले कल्पनाका यी दुई स्वरूपको विभेद गर्दै भने कि अघिल्लोको कार्य चित्रण गर्नु हो र पछिल्लोको कार्य तिनको उद्‌घाटन र सन्धि गर्नु हो।[1] अघिल्लोको लागि अवलोकन गर्नु आवश्यक हुन्छ र पछिल्लोको लागि मनको दृश्यावली परिवर्तन गर्नुपर्दछ। विलियम वर्डस्वर्थले टेलरको यस सिद्धान्तको विरोध गर्दै भने कि 'फेन्सी' होइन 'इम्याजिनेसन'लाई सिर्जनात्मक काव्य-सिद्धान्तमा प्रयोग गरिनुपर्दछ। तर वास्तवमा वर्डस्वर्थको विचारमा दृश्य जगत्‌का अनेक रूपलाई उद्‌घाटन गर्ने शक्ति (फेन्सी) र यसलाई आफूमा विलयन गर्ने शक्ति (इम्याजिनेसन) को अर्थ एउटै वा सिर्जनात्मक छ।

वर्डस्वर्थको कल्पनाका यी दुवै स्वरूपको एकै कार्य हो भन्ने सिद्धान्तलाई कलरिजले आलोचना गरेका छन्। **बायोग्राफिया लिटरेरिया** को चौथो अध्यायमा कलरिजले वर्डस्वर्थप्रति उनको कल्पना-सिद्धान्तको आरम्भिक प्रेरणा दिएकोमा कृतज्ञता ज्ञापन गरेका छन्। ब्रुक्सको विचारमा वर्डस्वर्थ र कलरिजको कल्पना सिद्धान्तमा केही अन्तर छैन।

कलरिजले **बायोग्राफिया लिटरेरिया**को पाचौंदेखि नवौं अध्यायसम्म हार्टलियन संयोगवाद र नव-प्लेटोवादी हुंदै जर्मन आदर्शतावादसम्म आफ्नो मनको विकास भएको कुरा देखाएका छन्। बाह्रौं अध्यायमा शेलिङ्ग र फिक्टेमा आधारित उनको आदर्शवादको परिचय छ। तेह्रौं अध्यायमा कल्पनाको परिभाषा यसरी गरिएको छ—

"कल्पनाका दुई स्वरूप मौलिक (प्राइमरी) र उत्तरजात (सेकेण्डरी) हुन्छन् भन्ने मेरो विचार छ। मौलिक कल्पना एक जीवन्त शक्ति र मानव दृष्टिको सम्पूर्ण कलेवरको प्रमुख आधार हो र एक सीमावद्ध (finite) मनमा अनन्त तत्त्वको आभास गराउने साधन हो। उत्तरजात कल्पना मौलिक कल्पनाको प्रतिध्वनि मात्र हो; यो सचेत मनसंग सम्बद्ध छ तर मौलिक कल्पनाको एक साधन (agency) भएकोले यो यससँग पनि सम्बद्ध छ। उत्तरजात कल्पना मौलिक कल्पनासँग मात्रामा र यसको कार्य-प्रणालीमा

[1] Wimsatt & Brooks

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मात्र फरक छ। यसले वस्तुलाई भग्न र विकीर्ण गरेर नवनिर्माणको लागि भूमिका तयार पार्दछ; र जहाँ यो कार्य असम्भव हुन्छ त्यहाँ यसले वस्तुको आदर्श स्वरूप निर्माण गरेर एकीकरण कार्य-सम्पादन गर्दछ। प्रायश: सबैजसो निश्चित र मृत वस्तुहरूमा यसले जीवन शक्ति संचार गरेर मौलिक कल्पनाको लागि कार्यभूमि तयार पार्दछ।"[1]

कलरिजले मनको सिर्जनात्मक शक्तिभन्दा भिन्न संयोगात्मक शक्ति (फंन्सी) को पनि कल्पना गरेका छन्। यो संयोगात्मक शक्ति उत्तरजात कल्पनाको पार्श्वभूमिमा रहेर आफ्नो कार्य गर्दछ। माथि चर्चा भए अनुसार 'फेन्सी' वा संयोगात्मक कल्पनाको सम्यक् स्वरूप के हो भन्ने विषयमा अगाडिदेखिनै वादविवाद भएर आएको हो। कलरिजले संयोगात्मक शक्तिको परिभाषा गर्दै भनेका छन्–

"संयोगात्मक शक्ति निश्चिततासंग सौद्धै सम्बन्धित छ। संयोगात्मक शक्ति वास्तवमा समय र स्थानवाट उन्मुक्त स्मृतिको एक स्वरूप हो। संयोगात्मक शक्ति अनुभूतिगत इच्छाको स्वरूप र छनोट (choice) संग सम्बद्ध हुन्छ र त्यसैद्वारा रूपान्तरित पनि हुन्छ।"[2]

चौथौं अध्यायमा कर्लरिजले कल्पनाको अर्को कार्य प्रष्ट गराउँदै भनेका छन्, "परस्पर-विरोधी वस्तुहरुको सन्तुलनमा कल्पनाको सच्चा स्वरूप देख्न सकिन्छ।"[3] कल्पनाले मध्यस्थता गर्ने यी दुई चीजहरू वस्तुपरक र आत्मपरक वस्तुहरू हुन्।[4]

काण्टले कर्लरिजले जसलाई मौलिक कल्पना भनेका छन् त्यसलाई सौन्दर्यमूलक कल्पना र संयोगात्मक शक्तिलाई सिर्जनात्मक भनेका छन्।

कल्पनालाई मौलिक र उत्तरजात नभनीकन चर्चा गर्दा कलरिजको दृष्टिमा कल्पना भनेको सिर्जनात्मक दृष्टि र तत्परताको सर्वोच्च स्थिति हो। कल्पनाले साधारण व्यवहार र प्रयोगका वस्तुहरूलाई भग्न वा विकीर्ण गरेर एक जीवन्तशक्ति-तरङ्ग संचार गरेर एक अंग-सगतिको निर्माण गर्दछ।[5] अर्कोतिर संयोगात्मक शक्ति अथवा फंन्सी साधारण दृष्टि र स्मृतिभन्दा उच्च हुन्छ। तर

---

[1] Biographia literaria. Ed. John Shaw cross

[2] ibid

[3] ibid xiv

[4] ibid xii

[5] Basil Willey

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कल्पनाभन्दा यो तल हुन्छ, किनकि यसले कुनै नवीन वस्तुको सिर्जना नगरेर भैरहेका वस्तुहरूलाई सम्पादन गर्दछ । फेन्सीले वस्तुहरूलाई एक अर्काको साथमा ल्याएर राख्तछ । तर तिनलाई एकीकरण (fusion) गर्दैन । वेसिल विलेले कलरिजको फेन्सी र इम्याजिनेसनको व्याख्या गर्दै भनेका छन् कि फेन्सीले वस्तुको भौतिक मिश्रण गर्दछ र इम्याजिनेसनले रासायनिक यौगिक वनाउँछ । फेन्सीले जोडेका वस्तुहरू अलग भएर आ–आफ्नो स्वरूप लिन्छन् । तर इम्याजिनेसनले जोडेका वस्तुको स्वरूप अर्कै भैसकेको हुन्छ ।[१] आइ. ए. रिचर्डस्ले कलरिजको यो विभेदलाई उचित मानेका छन् ।[२] वेनस र एडोनिसवाट कलरिजले आफैं उद्धरण गरेका कविताका हरफहरूमा रिचर्डस्ले उक्त अन्तरको सच्चाई देखाएका छन् । यस अर्थमा मेटाफिजिकल कविहरूका विम्व आयोजना फेन्सीको आधारमा गरिएका हुन्; रोमान्टिक कविका भने कल्पना वा इम्याजिनेसनको आधारमा गरिएका हुन् । कल्पनालाई माथि वयान गरे अनुसार वस्तुको अर्कै स्वरूपको निर्माण गर्न सक्ने यसमा गुण हुनाले कलरिज र वर्डस्वर्थले यस प्रकारको योजना वनाएर 'लिरिकल ब्यालेड'को प्रकाशन गरेका थिए–

"वर्डस्वर्थ र म छिमेकी भएको वर्ष हाम्रो कुराकानी काव्यका दुई प्रमुख गुणहरू— प्रकृतिप्रति इमान्दार भएर पाठकको सहानुभूति ग्रहण गर्ने र कल्पनाको रङ्ग दिएर नवीनताको चाख दिने विषयमा भयो । ... यही विचारको परिणामस्वरूप 'लिरिकल ब्यालेड'को प्रकाशन भएको हो, जसमा कुन कुरा मिलाइएको थियो भने मेरो काम चाहिं पारलौकिक वस्तु र व्यक्तिहरू अथवा रोमान्टिक वस्तुको चित्रण गर्नु हुनेछ, जसले गर्दा हाम्रो मनवाट निःसृत वस्तुद्वारा सत्यको आभास दिनु होस् र जसमा कल्पनाको सहायताले पाठकको मनमा काल्पनिक भन्ने थाह पाई-पाईकन पनि विश्वास गर्ने प्रवृत्ति (willing suspension of disbelief) जागोस् । वर्डस्वर्थको काम भने हाम्रा दैनिक सम्पर्कमा वस्तुहरूमा आकर्षण र नवीनता दिएर पारलौकिक वस्तुको सादृश्य स्थापना गर्नु थियो ।"[३] अथवा कलरिजले अपार्थिव वस्तुलाई पार्थिव स्वरूप दिने र वर्डस्वर्थले पार्थिवलाई अपार्थिवतिर खिच्ने सम्झौता भएको थियो । यस काममा सवभन्दा ठूलो स्थान कल्पनाको नै हुने थियो ।

---

१ ibid

२ Coleridge on Imagination –Richards I. A.

३ Biographia Literaria–ch. XII

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ब्रुक्सको विचारमा उनीहरूको कल्पना-सिद्धान्त अठारौं शताब्दीकै "प्रतिभा"को परम्परा थियो। यी रोमान्टिक कविहरूले पनि अठारौं शताब्दीको मेटाफिजिकल र पुनरुत्थानवादी चातुर्यको विरोधी भावनाले जन्माएका कुरा 'औदात्य' र 'रागात्मकता' माथि नै जोड दिए।

कलरिजको काव्य-सिद्धान्तलाई उनको कल्पना-सिद्धान्तसंग मिलाएर हेर्नुपर्दछ। काव्य-सिद्धान्तमा उनले पहिले कविको चर्चा गरेका छन्। शेक्सपियर प्रतिभाशाली र आदर्श कविका उदाहरण हुन्। कविमा चाहिने गुणहरूको कलरिजले विस्तृत व्याख्या गरेका छन्। एक असल कविमा चेतना, कामना, इच्छा, असल विचार, विवेक-शक्ति, संयोगात्मक शक्ति र कल्पना जस्ता गुण चाहिन्छन्। एक कवि एक असल मान्छे र एक गम्भीर दार्शनिक पनि हुनुपर्दछ। "कवि एक प्रकृतिवादी र इतिहासकार दुवै हो।" यसभन्दा बढी, कवि एक आध्यात्मिक दृष्टि भएको मान्छे हो।

कलरिजले कविलाई एक प्रतिभाशाली व्यक्ति भनेका छन्। उनको विचारमा एक प्रतिभाशाली व्यक्ति जहिले पनि अव्यक्तिवादी हुन्छ। उसको दृष्टि सार्वभौमिक सत्य ग्रहण गर्नपट्टि अभिमुख हुन्छ। कवि पनि व्यक्तिगत भावनाहरूले उत्तेजित हुंदैन। एक प्रतिभाशाली व्यक्ति एक सार्वभौमिक वस्तुको वीचमा वस्तछ। हाम्रा वरिपरिका अनुहारहरूबाट, सम्पूर्ण प्राणीहरूको चेहरावाट, फूलहरू, रूख, पशु, पानीको सतह, र मरूभूमिवाट प्राप्त हुने वस्तुको आभास प्राप्त गरेर एक सार्वभौमिक जीवन्त-शक्ति-तरङ्गको बोध एक प्रतिभाशाली व्यक्तिले मात्र गर्नसक्छ। अर्को शब्दमा त्यो कवि नै हो। यस अर्थमा कलरिजले शेक्सपियरलाई सबभन्दा वढी महत्व दिएका छन् किनकि उनी आफूले व्यक्त वा रचना गरेका अनेकन् भावना र मानसिक दशाहरूवाट पृथक वा अव्यक्तिवादी छन्। कलरिजको विचारमा असल कविको यो सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण गुण हो। यस प्रकार कलरिजको विचारमा एक असल कवि एक दार्शनिक, एक अव्यक्तिवादी द्रष्टा, एक चेतनशील र विवेकशील स्रष्टा हो। "कविले वालकपनको सरलतालाई एक वयस्कमा ल्याई दिन्छ।" कलरिजले आफूलाई एक भावना र बुद्धिको सन्धि भएको कवि भने; वर्डस्वर्थ शेक्सपियर समान नभए पनि अर्का प्रतिभाशाली कवि हुन्। पुनः कलरिजको विचारमा एक असल कवि के हो भन्ने प्रश्नको जवाफ एक असल कविता के हो भन्ने प्रश्नको जवाफमा नै आउँदछ। प्रतिभा एक प्रकृति-प्रदत्त गुण हो भने बुद्धि एक आर्जन गरेको वस्तु हो भन्ने उनको विचार छ। कलरिज कवि र काव्यको भेद मान्न तयार छैनन्। कहिलेकहीं कविताको परिभाषालाई उनी कविको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

परिभाषामा बदल्न चाहन्छन्, किनकि उत्तम काव्यको रचना उत्तम प्रतिभाले नै गर्दछ ।

कविताको उद्देश्य आनन्द दिनु हो । काण्टले बयान गरे जस्तो यथार्थ र व्यावहारिकताभन्दा टाढा एक सौन्दर्यमूलक आनन्द दिने काम कविताले गर्दछ । कविको उद्देश्य जहिले पनि आनन्द दिने हुनुपर्दछ । कविले सोझै कुनै कुरा सिकाउँनु हुँदैन । आनन्द-वर्द्धनद्वारा पाठकको मनमा प्रभाव पारेर उसले आफ्नो उद्देश्य पूरा गर्न सक्तछ ।

आनन्द वर्द्धनको अर्को साधन छन्द हो । छन्दशास्त्र आरम्भिक रागात्मकताको उब्जा हो । छन्द आफैंमा एक राग हो । यस प्रकार कलरिजले वर्डस्वर्थको आरम्भिक सरलतादेखि गिर्दैंगएको भाषाको वा शब्द-रचनाको इतिहासलाई मानेका छन् तर काव्यात्मक शब्द-रचना सिद्धान्तमा कलरिज वर्डस्वर्थभन्दा केही फरक धारणा प्रस्तुत गर्छन् ।

शब्द-रचना सिद्धान्त

वर्डस्वर्थको काव्यात्मक शब्द-रचना सिद्धान्त प्रकाशित भएको सत्र वर्षपछि **बायोग्राफिया लिटरेरिया** मा कलरिजले वर्डस्वर्थका सिद्धान्तको विशेष आलोचना गरेकाछन् ।[१]

(१) कलरिजले भनेका छन् कि यदि वर्डस्वर्थको छन्दोमय रचना र गद्यको भाषा एउटै हो भन्नुको अर्थ यी दुवै विधाका शब्दहरू एकै हुन् भने उनको कुरा सत्य हो । तर उनको विचारमा वर्डस्वर्थले शब्द-रचना वा सम्पादनको काव्यात्मक तरीका र गद्यात्मक तरीका एउटै हो भनेका हुन् जुन कुरा एकदमै असत्य हो ।

(२) यदि कुनै कविले कुनै विम्वलाई नराम्ररी प्रयोग गरेको छ भने त्यसको कारण यो होइन कि त्यो विम्ब अगाडि नै कुनै कविले प्रयोग गरिसकेको थियो । यस खरावीको कारण अरू नै हो । यो व्याकरण, युक्ति, मनोविज्ञान र कल्पनाका नियमहरूको उचित पालन नभएर भएको हो ।

(३) कलरिजको विचारमा अशिक्षित होइन शिक्षित व्यक्ति असल कवि हुनसक्छ । अशिक्षित मानिसहरूका विचार क्रमबद्ध हुंदैन, गडवड हुन्छ । वर्डस्वर्थका गाउँलेहरूले बोलेका प्रभावकारी भाषामा धार्मिक वा बाइबलको

---

[१] Wimsatt & Brooks

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उचित अध्ययनको छाप छ ।

सारांशमा कलरिजको कविता र कविको सिद्धान्त के हो भने स्रष्टा अथवा कविमा रागात्मकता हुनुपर्दछ र पाठकले काव्यबाट आनन्द पाउनु पर्दछ ।

अन्त्यमा, कलरिजको प्रतीकवादी सिद्धान्तवारे केही चर्चा गर्नु आवश्यक छ । उनको विचारमा विम्ब विचार व्यक्त गर्ने माध्यम हो । कलरिजले विम्व र लाक्षणिकताको भेद गरेका छन् । इम्याजिनेसन र फ्यान्सीको अन्तर जस्तै यी दुइमा पनि अन्तर छ । विम्व, उनको विचारमा, सार्वभौमिक र विशिष्टको सन्धि हो भने लाक्षणिकता (Allegory) दुरूह धारणाहरूको चित्रात्मक भाषामा अनुवाद हो । सत्य कुरा के हो भने सबै रोमान्टिक नेचर कविताहरू एक प्रतीकवादी परिपाटीमा हुन्छन्, र कुनै दर्शन तिनको पार्श्वभूमिमा हुन्छ जसलाई 'इम्मानेन्स' र 'पान्थेइज्म' को दर्शन पनि भन्न सकिन्छ ।

यस प्रकार कलरिजले आफ्नो जर्मनवादी धारणालाई एरिस्टोटल र अनुभूतिवादी परम्पराको सहारा लिएर एक पूर्ण रूप दिए । उनको समालोचनाको इतिहासमा ठूलो स्थान छ ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विलियम ब्लेक र पर्सी बेसी शेली : विद्रोही उपदेशात्मकता

पर्सी बेसी शेली (१७९२–१८२२) र ब्लेकको काव्य सिद्धान्तमा काव्यको नैतिक पक्ष वा एक प्रकारको धार्मिक पक्ष अगाडि आउँछ । ब्लेक र शेलीको एपोकालिप्टिक (अर्न्त दृष्टिमा आधारित) मानवतावाद त्यस बखतको यूरोप र इङ्गल्याण्डको वस्तुगत आवश्यकताले जन्माएको प्रवृत्ति हो । अन्तरराष्ट्रिय खतरा (फ्रेन्च क्रान्ति) नेपोलियनको साम्राज्यवाद जसको प्रभाव अंग्रेजी रोमान्टिक काव्यलाई परेको छ । इङ्गल्याण्डभित्रका आर्थिक र सामाजिक कठिनाइहरूले गर्दा समालोचनामा पनि एक प्रकारको शास्त्रीय उपदेशात्मक मोडको विकास भयो । समकालीन काव्यको समीक्षा गर्दा देशभक्ति, धार्मिक र नैतिक कुराहरूको विचार रहनुपर्ने भयो । त्यस बखतमा धार्मिक उद्देश्य पूरा गर्ने काव्यलाई प्रयुक्त गरियो भने त्यस काव्यमा पुनः ज्यान संचार हुन्छ भन्ने विचार गरिन्थ्यो ।

काव्यको प्रमुख उद्देश्य उन्नति गर्नुभन्दा आनन्द दिनु हो । तर काव्यको आनन्द प्रदान गर्ने गुण नैतिक शक्तिवाट निःसृत हुन्छ भन्ने त्यस बखत विचार गरियो ।[१] यसवाट के प्रष्ट हुन्छ भने ब्लेक र शेलीको उपदेशात्मकतामा परम्परागत धार्मिक स्वरूप नभएर एक क्रान्तिकारी उपदेशात्मकता थियो ।

ब्लेक

ब्लेकको सिद्धान्त काव्यात्मक समीक्षाको इतिहासमा त्यति महत्त्वपूर्ण छैन । उनको लेखाइ तान्त्रिक र अन्तर्मुखी ज्ञानको प्रसङ्गसँग सम्बन्धित छ ।

१ William S. ward

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ब्लेकको विचारमा कल्पना भनेको यथार्थ र अखण्ड विश्व हो, जसको हाम्रो विश्व एक साधारण आभास मात्रै हो। यस्तो दृष्टिमा प्रकृतिको वैज्ञानिक व्याख्या मात्र होइन प्रकृति आफैं पनि टिक्न सक्तैन। अरू अंग्रेजी कविहरूभन्दा पनि विज्ञान विरोधी भावना ब्लेकमा बढी छ। ब्लेकले वर्डस्वर्थका १८१५ का कवितालाई साधारण भन्नुको साथै वर्डस्वर्थ जस्तो स्वच्छन्दतावादी कविका विचार ती होइनन् अरु कसैले लेखेका हुन सक्छन् भन्ने शंका गरेका छन्।

शेली

शेलीको काव्य सिद्धान्तको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ **डिफेन्स अफ पोइट्री** (१८२१) लाई मानिएको छ। यस ग्रन्थमा ऐतिहासिक दृष्टिकोणको उचित निर्वाह भएको छ। यसमा शेलीले प्लेटोबाट सोझै प्रेरणा ग्रहण गरेका छन्। खास गरेर शेलीले प्लेटोको काव्य प्रेरणा सम्बन्धी सिद्धान्तलाई सोझै ग्रहण गरेका छन्। कविहरू असल स्रष्टा हुन् र समाजमा तिनको स्थान महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने उनको विचार छ। सबैभन्दा उत्तम र सुखी मानिसहरूका सर्वोत्तम र सर्वोच्चानन्दी महत्त्वको लेखन कविता हो।[१] कविहरू मानिसमध्येका निर्मल, स्वच्छ र सबैभन्दा भाग्यमानी मान्छे हुन्। कविहरू दार्शनिक पनि हुन्, त्यसैले काव्य ज्ञानसँग सम्बद्ध हुन्छ। काव्यले सभ्यताको विकासमा आदिम कालदेखिनै सहयोग गर्दै आएको छ र भविष्यमा पनि गर्नेछ।

शेलीले यस प्रकार काव्यलाई दर्शन, नैतिकता र कलासँग सन्धि गराएर काव्यलाई कम्जोर बनाएका छन्।[२] यसको कारण के हो भने काव्य दर्शन, कला र नैतिकतासँग सोझै सम्बद्ध वस्तु होइन। काव्यबाट दर्शन र नैतिकता निःसृत हुनसक्छ तर काव्यमा यी वस्तुको पूर्वाग्रही धारणाले गर्दा काव्यको स्वायत्तताको हत्या हुन्छ जुन कुरा शेलीले गर्न खोजेका छन्। शेलीको तर्क उनकै जमानाका लागि पुरानो भैसकेको थियो। उनले त पुनर्जागरण कालको सिडनीको तर्क दोहोऱ्याएका छन्। शेलीको विचारमा कविको मन क्रियाशील हुंदैन अथवा सुस्ताइरहेको हुन्छ; यो एक निभ्दै गरेको कोइला जस्तो हुन्छ। तर एक अज्ञात शक्तिको झोंकाले यसलाई पुनः जागृत गरिदिन्छ।[३]

---

१ Defence of Poetry

२ Rene Wellek

३ Defence of Poetry

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

"कविता कला होइन एक दृष्टि हो जुन दृष्टिको सम्प्रेषण हुनसक्तैन।" काव्यको पाठक-जगत हुनै पर्छ भन्न केही आवश्यकता छैन । कविता एक आत्माभिव्यक्ति हो । कविले नैतिक वैशिष्टयको चित्रण गर्दछ ।

प्रमेथियस अन्बाउण्डको भूमिकामा शेलीले आफ्नो विचार अरु प्रष्ट गरेका छन् । काव्यले एक यस्तो आदर्श नायक प्रस्तुत गर्नुपर्छ जो हामीले अनुकरण गर्न लायक होस् । यस प्रकार उनले स्याटनभन्दा प्रमेथियसलाई असल नायक भनेका छन् ।

शेलीको प्रेरणा सिद्धान्तको उनीद्वारा आफैं पनि उचित पालन भएन । उनी आफ्ना कविताहरू प्रेरणाको आवेगमा मात्र छोड्दैनथे, तर तिनमा आवश्यक सुधार र पुनरावृत्ति गरिरहन्थे । शेलीको विचारमा भाषा आफैं पनि कविता हो । किनकि भाषा पनि कल्पनाले जन्माएको हुन्छ । त्यस्तै काव्यमा लयात्मकताको ठूलो स्थान छ भन्ने शेलीको विचार थियो ।

उनको विचारमा प्लेटो र बेकनलाई कवि भन्न सकिन्छ । किनकि तिनीहरू कवि दार्शनिक मात्र होइनन् तिनीहरूको भाषा लयात्मक छ र विम्ब र प्रतीकहरूले पनि भरिएको छ ।

शेलीले काव्यको उत्पत्तिलाई हर्डर र रूसोकै अनुरुप बयान गरेका छन् । "विश्वको तरूणाइमा हरेक मानिस कवि थिए, मानिसहरू नाच्थे, गाउँथे र कवितात्मक भाषा वोल्थे ।" पछिवाट साधारण कामना र चलनचल्ती एवम कृत्रिमताको चापले गर्दा काव्यको यस स्वरूपको अन्त्य भयो । कविहरू भनेका संग्राम-स्थनका तुरहा-वादक जस्तै हुन् जो जोशिलो ढङ्गले आफ्नो वाजा वजाउँछन, तर यसले कुन प्रकारको प्रेरणा दिइरहेको छ भन्ने कुरा उनीहरूलाई थाहा हुन्न । शेलोको काव्यको पुष्टि र पक्ष गराइको सवभन्दा वलियो कुरा के हो भने उनले काव्यलाई समाजको एक अङ्ग हो भनेर पुष्टि गरेका छन् । काव्य र काव्य-कलाको लोप हुन आंटेको थियो । तर यसको अहिले सामाजिक दायित्वको सन्दर्भमा आएर वृद्धि भएको छ भन्ने शेलीको विचार छ । काव्यको यस पुष्टिले उन्नाइसौं शताब्दि भरिनै असर पर्‍यो ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हेजलिट र ल्याम्ब

विलियम हेजलिट (१७७८–१८३०) लाई कलरिजका अनुयायी भनिएको छ। हुन त कलरिजसँग धेरै कुरा मिलेता पनि हेजलिटले उनका कतिपय वस्तुहरूको विरोध गरेका छन्। **लेक्चर्स अन इङ्ग्लिस पोइट्स** मा उनले वडो महत्त्वका साथ कलरिज र वर्डस्वर्थसँग चिनापर्ची भएको कुरा गरेका छन्। यसवाट पनि उनमा कलरिजको प्रभाव छ भन्ने देखिन्छ। तर कलरिज एक सैद्धान्तिक विवेचना गर्ने आलोचक हुन् भने हेजलिट एक प्रयोगात्मक समीक्षा गर्ने व्यक्ति हुन्। हेजलिट एक पत्रकार भएका हुनाले उनी जनसमुदायलाई सम्वोधन गर्ने र फकाउने लेखक हुन्। यसै कारणले गर्दा हेजलिट काण्टका जोडदार विरोधी पनि भएका हुन्। उनले कलरिजको पनि आलोचना गर्न वाँकी राखेका छैनन्। उनको विचारमा कलरिज कल्पनाको परिभाषामा आफैं हराएका छन्। उनले कल्पना-सिद्धान्तलाई यस प्रकार लिएर कहाँ लाने हो अथवा कसरी प्रयोग गर्ने हो भन्ने कुराको अन्योलको राम्रो निराकरण गर्न सकेका छैनन्।

हेजलिटको यो वहिर्मुखी स्वभावले गर्दा उनले श्लेगल दाज्यू-भाइहरूको **मेटाफिजिक्स** पनि राम्ररी बुझ्न सकेनन्, किनकि उनलाई दर्शनको गहिराइमा जानु कुनै आवश्यकता पनि थिएन। रेने वेलेकको विचारमा हेजलिट कलरिजभन्दा वर्डस्वर्थसँग धेरै कुरामा समान छन्। किनकि वर्डस्वर्थमा एवं हेजलिटमा पनि अंग्रेजी अनुभूतिवादी (इम्पिरिकल) परम्पराको सम्यक् निर्वाह भएको पाइन्छ।

चार्ल्स ल्याम्व (१७७५–१८३८) सँग पनि हेजलिटको धेरै समानता छ। कलरिजले आफैं यी दुई लेखकहरूमा एक अर्काको प्रभाव परेको कुरा गरेका छन्। ल्याम्वमा हेजलिटको पूर्वाभास पाइन्छ तर हेजलिटको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हाराहारीमा ल्याम्ब आउन सक्तैनन् । हेजलिट र ल्याम्बका समीक्षाका मापदण्ड जुन निम्न प्रकार छन् समान छन्—[1]

(क) आह्वान (evocation)
(ख) रूपक (metaphor)
(ग) व्यक्तिगत प्रसङ्ग (personal reference)

यी मापदण्डहरू लञ्जाइनसको औदात्त्य सिद्धान्तको धेरै नगिच छन् । तर यी मापदण्डहरू नवीन हुनुको कारण के हो भने अठारौं शताब्दीको अंग्रेजी साहित्यमा समीक्षा यिनको आधारमा कहिल्यै गरिएन । हुन त जर्मनका हर्डर, ज्याँ पल र फ्रान्सका स्याटो ब्राँले यी समीक्षात्मक प्रयोग चलाइरहेका थिए, तर रेने वेलेकको विचारमा हेजलिट र ल्याम्वलाई तिनको कुनै प्रभाव परेको थिएन ।

ल्याम्वलाई ए. सी. ब्राउलेले उन्नाइसौं शताव्दीका सर्वोत्तम आलोचक भनेका छन् । त्यस्तै टिलयर्डले पनि उनलाई कलरिजका हाराहारीका समालोचक भनेका छन् ।

ल्याम्वको काव्य-सिद्धान्तवादी संवेगातमक स्वच्छन्दतावादी छ । यो कुरा उनले गरेको किट्सको समीक्षावाट थाह हुन्छ । उनले 'ल्यामिया' भन्दा 'इशवेल' लाई श्रेष्ठ कविता भनेका छन् । त्यसैले उनले कलरिज र वर्डस्वर्थको कल्पना-सिद्धान्तलाई व्याख्या गर्दै भनेका छन् कि तिनको कल्पना-सिद्धान्त वस्तुमा जीवन संचार गर्ने र अनेकन् वस्तुलाई एक स्वरूपमा ल्याएर विलयन गर्ने कुरामा आधारित छ । ल्याम्वले शेली, वाइरन र गेटेको फस्टको आलोचना गरेका छन् । त्यस्तै एन्सिन्ट मरिनरलाई एक श्रेष्ठ कविता र वर्डस्वर्थका कवितामा उपदेशात्मकताको मात्रा वढी भएको कुरा जनाएका छन् । यसवाट पनि उनको संयोगात्मक र काल्पनिक सिद्धान्त प्रष्ट हुन्छ । ल्याम्वको सर्वोत्तम आलोचना परोक्ष आलोचना नै हो ।[2]

ल्याम्वमा प्रभाववादी (impressionist) समीक्षाको पूर्वाभास पाइन्छ । उनले भनेका छन्, "म जे सोच्छु त्यही भन्छु; म जे अनुभव गर्दछु त्यही सोच्छु । वस्तुवाट केही न केही प्रभावित नभइकन रहन सक्तिन अनि ती वस्तुहरू यस्तै हुन् भनेर भन्न पनि म डराउँदिन ।"[3] यो व्यक्तिगत भावनाको

---

[1] Romantic Age–Rene Wellek
[2] ibid
[3] ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रसङ्गबाट के थाह हुन्छ भने उनी समालोचनाको दायित्व यस्तै भावनाहरूको सम्प्रेषणलाई मान्दछन् ।

हेजलिटले ल्याम्बको सिद्धान्तलाई अझ अगाडि बढाएका छन् । उनले पनि इभोकेसनको धेरै ठाउँमा प्रयोग गरेका छन् । हेजलिटले भनेका छन् कि साहित्यमा "गस्टो" अथवा व्यक्तिगत आनन्दको अनुभव आसन्नता र रचनाको सम्यक् ज्ञान हुनुपर्दछ । एक समीक्षक भनेको एक चित्र संग्रहालयको गाइड हो; एक पुस्तकालयको पुस्तकाध्यक्ष हो, जो कुनै किताबका विशेष पृष्ठ र अध्यायहरू पल्टाएर पाठकलाई देखाइदिन्छ ।[१]

हेजलिटको समीक्षात्मक तरीका तुलनात्मक छ । यसरी तुलना गर्नाले मुख्य विषय वस्तुसँग सम्पर्क छुट्न जान्छ । तर माथि बयान गरे अनुसार हेजलिट एक पत्रकार र मध्यमवर्गी जनसमुदायका लागि लेख्ने हुनाले काव्यलाई अनेकन् उपाय जस्तै (तुलनात्मक) द्वारा चाखिलो बनाउने उनको ध्येयमा उनको समीक्षा आधारित छ । यस प्रकार हेजलिट साहित्य र सर्वसाधारण पाठकको बीचमा सम्बन्ध गराउने मान्छे हुन् भन्न सकिन्छ ।

हेजलिटको काव्य-सिद्धान्त

हेजलिटको काव्य-सिद्धान्त धेरै फराकिलो छ । उनको सिद्धान्तमा अनेकन् कुराहरू समावेश गर्न सकिन्छ । उनको काव्य प्रवचनमा हेजलिटले काव्यका तीन अर्थ लगाएका छन्—

(क) प्रस्तुत रचना

(ख) उक्त रचना प्रस्तुत गर्ने मनस्थिति

(ग) यस प्रकारको मनस्थितिसँग सम्बद्ध विषय-वस्तु

उनको विचारमा यी तीनै कुरासँग काल्पनिक ऐक्यताको भावना सम्बद्ध छ ।

हेजलिटले काव्यलाई अझ विस्तृत अर्थमा लिएका छन् । प्लेटोवादी दृष्टिले पनि काव्यलाई यसरी लिन सकिन्छ । "जहाँ केही सौन्दर्यको आभास हुन्छ, अथवा जहाँ सामुद्री छालमा जस्तो केही शक्ति र अंग-संगतिको प्रभाव पाइन्छ... ... ...त्यहाँ कविता जन्मिइरहेको हुन्छ ।" उनले अझ भनेका छन्,

[१] ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

"डर कविता हो, आशा कविता हो, प्रेम कविता हो, घृणा कविता हो।"[१] त्यस्तै लुकामारी खेल खेलिन्जेल बालक एक कवि हो। ... ... कुनै कन्जूस रूपैयाँ पैसा छातीमा टाँसिरहेको मुहूर्तमा एक कवि हो।" यस प्रकार हेजलिटको विचारमा सबै प्रकारको सौन्दर्य, सबै प्रकारको राग र उत्तेजना कविता हो। यस प्रकार हामी सबै कवि हौं।[२] कवि र सर्वसाधारणले एउटै कुरा अनुभव गर्दछन्। तर तिनमा के फरक हुन्छ भने कविले त्यसलाई काव्यको स्वरूप दिन्छ र सर्वसाधारणले मनमा मात्र राख्तछ।

यस प्रकार हाम्रा संवेग, राग वा कामनावाट काव्य जन्मिन्छ भन्ने उनको विचार छ। फ्रायडवादीहरूलाई मिल्ने प्रकारको हेजलिटको कविप्रतिको दृष्टिकोण छ। कविहरू दुब्ला, निन्याउरा डरपोक र अनौठा मानसिक स्थिति भएका हुन्छन्। यस प्रकार प्रकृतिवाट शारीरिक रूपमा ठगिएर उनीहरू त्यसको क्षतिपूर्ति रचनाद्वारा वा सिर्जनात्मक प्रतिभाको विकास गरेर गर्दछन्। यस प्रकार कविहरूलाई उनने स्वप्नद्रष्टा भनेका छन्।[३] कविता एक काल्पनिक विश्वको परिकल्पना गर्दछ। "कविता क्षतिपूर्ति हो, उन्मुक्ति हो, दिवा-स्वप्न हो र ईच्छापूर्ति हो।" तर काव्य प्रकृतिको अनुकृति पनि हो। ज्ञान प्राप्तिको साधन र यथार्थको उचित ज्ञान गर्ने माध्यम पनि हो भन्ने उनको विचारले माथिको परिभाषालाई सन्तुलित गरेको छ।

हेजलिटको दृष्टिमा कवि एक अव्यक्तिवादी हुनुपर्दछ जुन कुरो उनको काव्यको परिभाषासंग अलिक प्रतिकूल जस्तो लाग्दछ। यसमा उनलाई कलरिजको प्रभाव परेको कुरा प्रष्ट छ। हेजलिटले पनि शेक्सपियरलाई एक नमूनाको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। शेक्सपियर अनेकन् मनस्थिति वा मनोदशाको चित्रण गरेर पनि आफू तीमध्ये केही पनि होइनन्। वर्डस्वर्थ शेक्सपियरभन्दा तल्ला तहका कवि हुन् किनकि उनका कवितामा व्यक्तिगत स्वरूप र आत्मपरक भावनाको यथेष्ठता छ। यो स्वच्छन्दतावादको एक कमजोडी हो भन्ने उनको विचार छ। यस प्रकार हेजलिटको विचारमा असल काव्य रागात्मक हुन्छ तर त्यो रागात्मकता वस्तुपरक हुनुपर्दछ। किङ्ग लियर यस प्रकारको काव्यको राम्रो उदाहरण हो। सर्वोत्तम काव्य संयोग (association) को रहस्यलाई उद्घाटन गरेर मात्र सम्भव हुन्छ। यस प्रकार हेजलिटको काव्य सिद्धान्तमा

---

[१] Imagination Candwell

[२] Rene wellek

[३] ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

पनि प्रतीकवादी विचारको केही प्रभाव देख्न सकिन्छ ।

त्यस्तै काव्यमा ध्वनिको स्थानको पनि हेजलिटले चर्चा गरेका छन् । मनको संगीत कवितामा भाषाको माध्यमवाट व्यक्त हुन्छ । मनका भावनाका चढाइ र वसाइले कवितामा उच्च स्वर र सानो स्वरले भन्नु पर्ने लयात्मकतामा उचित स्थान पाउंछन् । यस प्रकार आजको प्रयोगात्मक समीक्षाले पनि काव्यको महत्त्वपूर्ण विशेषता भनेको लयात्मकता र ध्वनिलाई हेजलिटले पनि आफ्नो युग र अनुभवको सन्दर्भमा व्याख्या गरेका छन् ।

काव्यमा चतुर्यको प्रसङ्गमा हेजलिटले मेटाफिजिकल कविहरूको चर्चा गरेका छन् । उनले यी कविहरूलाई भाषागत र वौद्धिक दुरूहताको दोष लगाएका छन् । यी कविहरूले तुलना गरेका विम्वहरूमा ज्यान छैन । काव्यमा भावना हुनसक्ने प्रकृतिका सुन्दर वस्तुहरूको मात्र तुलना हुनु पर्दछ । यसै सन्दर्भमा सिडनीको **आर्केडिया**को र शेलीको पनि उनले वडा आलोचन गरेका छन् । तर हेजलिटले एण्ड्रयु मार्वेललाई खूव मनपराएका छन् । मार्वेलको प्रसिद्ध मेटाफिजिकल कविता "**टु हिज् क्वा मिस्ट्रेस** लाई उनले एक श्रेष्ठ कविताको कोटीमा राखेका छन् । यस प्रकार हेजलिटले भावनाको तहदेखि लिएर सामाजिक तहसम्मको पराविलो वयानवासमा राखेर कविताको अध्ययन गरेका छन् ।

जोन किट्स (१७९५–१८२१)

समालोचनाको इतिहासमा किट्सलाई हेजलिटको परिशिष्टको रूपमा लिनुपर्छ ।[1] यो कुरा एकदम सत्य हो कि किट्स वौद्धिक रूपमा वर्डस्वर्थ र कलरिजमाथि आधारित थिए । तर काव्य र कवि-सम्वन्धमा उनले लेखेका विभिन्न लेखहरूवाट उनको एक समीक्षात्मक दृष्टिकोण देखापर्दछ जसलाई समालोचनाको इतिहासमा सम्यक् स्थान दिन सकिन्छ । किट्सको आफ्नै काव्य सिद्धान्त छ । यस सिद्धान्तलाई स्वच्छन्दतावादी समालोचनाको पूर्वाग्रहमा डुवाउंनु हुंदैन । किट्सको कवि र काव्य-साधना-सिद्धान्त स्वच्छन्दतावादी शास्त्रार्थवाट पनि अलग भएर वाँच्न सक्तछ । माथि वयान भएअनुसार उनी हेजलिटका ठूला प्रशंसक भने थिए ।

किट्सको काव्य-सिद्धान्त अव्यक्तिवादी छ जसलाई उनले निगेटिव क्यापाविलिटी (Negative Capability) भनेका छन् । यो निगेटिव

---

[1] Rene Wellek

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

क्यापाबिलिटी अथवा स्वतन्त्र रहनसक्ने गुणलाई परिभाषा गर्दै किट्सले भनेका छन् "यो एउटा यस्तो गुण हो जसले गर्दा कविलाई अनिश्चितता, रहस्य र शंकाका स्थितिहरूमा आफ्नो स्वरूप नगुमाइकन सामेल हुन समर्थ बनाउंछ।" कलरिज एक दार्शनिक भएकाले उनी अर्द्ध ज्ञानमा सन्तुष्ट हुंदैनथे। तर शेक्सपियर एक यस्ता कवि हुन् जसमा यो शक्ति थियो।

काव्यमा उपदेशात्मकलाई किट्सले निन्दा गरेका छन्। वर्डस्वर्थको प्रसङ्गमा उनले भनेका छन्, "हामी एक मतलबी इरादा भएको काव्यलाई घृणा गर्छौं।"

शेलीलाई किट्सले एक प्रचारवादी काव्यका रचयिता भनेका छन्। शेलीलाई एउटा पत्रमा किट्सले उनको स्थूलतालाई रोकेर एक कलाकार हुनु भनी सल्लाह दिएका छन्। आम जनताको दृष्टिले किट्सले कहिल्यै पनि कविता लेखेनन्। तर उन्नाइसौं शताब्दीको अन्त्यको सौन्दर्यवादी आन्दोलन जस्तो उनले केवल सौन्दर्यको रचना गर्नुपर्छ भन्ने पनि विचार गरेका छैनन्।

काव्यले मानिसलाई आफ्नै प्रकारले मुक्ति दिन्छ। यो उद्देश्य कुनै कानून-बद्धता वा उपदेशात्मक तरीकाले प्राप्त गर्न सकिंदैन। संवेदना र आफ्नै प्रकारको सूक्ष्म दृष्टिको माध्यमबाट काव्यले आफ्नो कार्य पूरा गर्नुपर्दछ। तर पछि गएर काव्यमा मानव तत्त्वको स्थान छ भन्ने कुरा किट्सले मानेका छन्।

किट्सको काव्य-सिद्धान्तको प्रमुख विषय माथि बयान भएअनुसार अव्यक्तिवाद हो। कविको कुनै ठोकुवा व्यक्तित्व हुंदैन; "यो सबै चीज हो र केही पनि होइन। ...एक गुणवान दार्शनिकलाई नराम्रो लाग्ने कुरा एक शीत-रक्त भएको जनावर कविलाई मन पर्दछ।" यस अर्थमा शेक्सपियरलाई सबैभन्दा सुखी र सफल कवि हुन् भनी किट्सले लेखेका छन्।

किट्स कवितामाभन्दा कविमा बढी अभिरूचि राख्तछन्। यसो हुंदा काव्यको संगठन र अर्थ बारे उनले कुनै सूत्र छोडेका छैनन्। किट्समा दार्शनिक तत्त्व धेरै छैन। उनका केही अभिव्यक्तिहरू जस्तो "कल्पनाले सुन्दर भनी ग्रहण गरेको वस्तु सत्य हो" वा "सुन्दरता सत्य हो र सत्य सुन्दर हुन्छ र संसारमा जान्नु पर्ने कुरा त्यति हो" बाट केही प्लेटोनिक दर्शनको आभास पाइएता पनि किट्स सर्वथा एक सूक्ष्म कलाकार र काव्यनिष्ठ व्यक्ति हुन्।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

फ्रान्समा स्वच्छन्दतावाद

फ्रान्समा अरू देशको अपेक्षा स्वच्छन्दतावादको विकास ढिलो भयो। पुनरूत्थानवादको धेरै कालसम्म फ्रेन्च साहित्यमा प्रभाव परिरह्यो। फ्रेन्च क्रान्तिले कतिपय पुराना कुराहरूको मान्यतामा परिवर्तन ल्याएता पनि एक नयाँ अनुशासनको सिर्जना गर्‍यो, जसले गर्दा साहित्य नव शास्त्रीयतावादको घेरावाट खास रूपले वाहिर जान सकेन। १८१४ मा नेपोलियनको पतन, श्लेगलका नाटकीय प्रवचन र म्याडम ड स्ट्यालको ल्यालेम्याग्न प्रकाशित भएपछि शास्त्रीयताको विरोध शुरू भयो।

१८२० तिर यो नयाँ प्रवृत्तिको अरु उन्नति भयो। स्टेन्धालको रेसिन र शेक्सपियरको अध्ययन र अन्त्यमा ह्यूगोको क्रमवेलको भूमिका (१८२७) प्रकाशित भएपछि स्वच्छन्दतावादको पूर्ण रूप-रेखा वस्यो।

सत्रौं र अठारौं शताब्दीमा यूरोपीय समालोचनामा त्यति ठूलो असर पार्ने फ्रेन्च समालोचनामा यस नयाँ युगका जर्मन र इङ्गल्याण्डभन्दा पछि परेको कुरा प्रष्ट छ। तर नयाँ विचारहरूलाई पुनः ग्रहण गरेर फ्रेन्च समालोचना फेरि अगाडि आयो। १८३० तिर सेण्ट व्युम र १८५० तिर टेनमा आएर यसले आफ्नो पुरानो प्रतिष्ठा पुनः कायम गर्‍यो।

म्याडम ड स्ट्याल

इम्पेरियल समालोचकहरूको ऐतिहासिक विकासक्रममा महत्त्व भएता पनि स्वच्छन्दतावादमा उनीहरूको कुनै खास योगदान नभएको हुनाले यहाँ चर्चा भएको छैन।

म्याडम ड स्ट्याल (१७६६–१८१७) का दुइवटा प्रमुख ग्रन्थ

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

द ला लिटरेचर (१८००) र **द ल्यालेम्याग्न** (१८१४) ले स्वच्छन्दतावाद र ऐतिहासिक तत्त्वको चर्चा पुनः शुरू गऱ्यो । म्याडम ड स्ट्याल एक प्रसिद्ध महिला भएकी हुनाले उनका कार्य र विचारको विस्तृत चर्चा हुने नै भयो । उनी नेपोलियन विरोधी क्याम्पकी एक राजनैतिक व्यक्तित्व थिइन् । उनी कुराकानी र भाषण गर्न असाध्यै सिपालु र रूपैयाँ पैसा पनि प्रशस्त खर्च गर्नसक्ने हुनाले उनका विचारहरूको प्रशस्त चर्चा भयो । त्यस्तै उनो प्रेम गर्न सिपालु एक रोमान्टिक स्वास्नीमान्छे पनि थिइन् । उनको व्यक्तिगत जीवनमाभन्दा उनका विचारहरूको चर्चाबाट नै उनको स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनमा योगदान बुझ्न सकिन्छ । **द ला लिटरेचर द ल्यालेम्याग्न**भन्दा तल्लो तहको छ । यस ग्रन्थमा खास गरेर धर्म, चा .चलन र नियमको साहित्यमा प्रभाव र साहित्यको यिनमा प्रभाव देखाइएको छ । यस प्रकार अगाडि दुबो, मार्मोन्टेल र स्कच समाजवेत्ताहरूले चर्चा गरेको विषय दोहोऱ्याइएको छ । तर पनि यस किताबमा उनको साहित्य-सिद्धान्त खास गरी काव्य-सिद्धान्त प्रष्ट तवरले बाहिर आउँछ । काव्य-तत्त्वको परिभाषा गर्दै उनले भनेकी छन् कि कवितामा संवेग, चेतना, राग, पीडा र करुणा जस्ता विशेषताहरू हुनुपर्दछ । यस दृष्टिले रूसो, बोर्नाडिन, यङ्ग र ग्रेलाई सच्चा काव्यका प्रतिनिधि भनिएको छ । काव्यमा यही संवेगवादी विचारले स्ट्याललले शेक्सपियरका बोक्सी र भूतहरूलाई भावनात्मक उत्थान गर्ने साधन हुन् भनेर परिभाषा गरिन् ।

ड स्ट्याललले कल्पनाबाट उद्‌भुत कला र बौद्धिक सिर्जनाको बीचमा पृथकता देखाएकी छन् । प्राचीनतावादी दृष्टिकोण कल्पनामा आधारित छ र बौद्धिक कुराहरू सामाजिक जीवनमा प्रयोग हुन्छन् । म्याडम ड स्ट्याल ग्रीकभन्दा रोमनहरूको पक्ष लिन्छिन् किनकि उनको विचारमा रोमनहरू बढी दार्शनिक, प्रबुद्ध र कारणवादी थिए ।

यी सबै कुराहरू उनले देखाएता पनि स्ट्यालको ग्रीक काव्य सम्बन्धी सिद्धान्त प्रष्ट छैन । उनको विचारमा ग्रीक कविहरूमा, "नैतिक दर्शनको कमी छ", त्यस्तै "तिनमा एक गम्भीर चेतनाको अभाव छ ।" इस्किलसको दृश्य काव्यमा कुनै नैतिक निष्कर्ष छैन; प्लेटोका एक सम्यक् रीति छैन; उनको दर्शन अनिर्दिष्ट छ । ल्याटिन साहित्यलाई धेरै सहानुभूति दर्शाइएको छ । यसको नैतिक दर्शनको साथै उनको विचार के छ भने एक प्रकारको जोश र जीवन शक्ति संचार गर्नु साहित्यको प्रमुख ध्येय हुनुपर्दछ । काव्य रागात्मक पनि हुन्छ र वाग्मिता सम्बन्धी पनि हुन्छ, तर यसको साथै काव्य नैतिकवादी र उपयोगितावादी हुनुपर्छ भन्ने उनको विचार छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उनले डेलिल, फोन्टेन र सेण्ट ल्याम्वर्टका कविता मनपराएकी छन्, किनकि तिनीहरूले अंग्रेजी वर्णनात्मक कविहरूको अनुकरण गरेका छन् ।

द ल्यालेम्याग्न भने **द ला** लिटरेचरभन्दा श्रेष्ठ र नौलौ छ । यस कितावमाथि फ्रेन्च पुलिसको कडा दृष्टि थियो । यस कितावमा भने ड स्ट्याललाई फ्रेञ्च प्रभाव प्रशस्त परेको देखिन्छ । यस कारण यो कितावले फ्रान्समा जर्मनीको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको धेरै प्रभाव पार्‍यो भन्नु अत्युक्ति हुँदैन । ड स्ट्याललले वर्लिनमा फिक्टे र अगस्ट श्लेगललाई भेटेकी थिइन् । अ. श्लेगलका वियनाका नाटकमाथि दिएका प्रवचनहरू पनि उनले सुनेकी थिइन् । तर साहित्यिक समालोचना गर्दा स्ट्याललले पूरा आफ्नै अनुभूतिको सहारा लिएर गरेकी छन् ।

ड स्ट्याललले यस कितावमा प्राचीन र आधुनिक (स्वच्छन्दतावादी) काव्यको विभेद गरेकी छन् । "प्राचीन काव्य", उनका विचारमा "एक शुद्ध कला हो, आधुनिक काव्यले भने हामीलाई धेरै आँशु कडाउँछ । यसको कारण के हो भने आधुनिक काव्यले हाम्रा व्यक्तिगत प्रभावहरूलाई नै ग्रहण गरेर हामीलाई विचलित गराउँछ ।"

यस प्रकार के देखिन्छ भने म्याडम ड स्ट्यालको काव्य सिद्धान्त संवेगवादी छ । हुन त उनले प्रतीकवादी काव्य सिद्धान्तलाई कुनै सहानुभूति देखाएकी छैनन् अथवा रहस्यवादलाई पनि यथार्थको सम्यक् ज्ञान गर्ने आधार ठानेकी छैनन् । तर पनि उनको रहस्यवादी र प्रतीकवादी विचार यस ग्रन्थको कतिपय स्थानमा देख्न सकिन्छ । कतिपय स्थानमा जर्मन स्वच्छन्दतावादीहरूको भनाइलाई उनले आलोचना पनि गरेकी छन् । उनका दृष्टिकोण र अभिरुचिहरू श्लेगलहरूभन्दा भिन्न छन् । उनको शीलरप्रति धेरै ठूलो श्रद्धा छ । अ. श्लेगलको गेटेप्रतिको श्रद्धा र आस्थालाई म्याडम ड स्ट्याललले ग्रहण गर्न सकिनन् । उनका विचारमा गेटेका काव्यमा एक जीवनहीनता र अति वस्तुपरकता जस्ता काव्यलाई अशोभनीय गुणहरू छन् । यस प्रकार के देखिन्छ भने यो दोश्रो ग्रन्थ पनि पहिलो ग्रन्थकै विस्तार हो र म्याडम ड स्ट्याललले आफ्नो समालोचनात्मक व्यक्तित्व र काव्यसिद्धान्त माथि चर्चा भएअनुसार, दोश्रो ग्रन्थमा पूर्ण गरेको छन् ।

ड स्ट्याललले शास्त्रीय र स्वच्छन्दतावादी धाराहरूको पनि विभेद गरेकी छन् । यसरी गर्दा उनको रोमान्टिक वा स्वच्छन्दतावादी काव्यतिर झुकाउ देखिन्छ । "यस काव्यको जरा हाम्रा माटोमा गाडिएकोले यसको मात्र वृद्धि हुनसक्छ" भन्ने उनको विचार थियो । "शास्त्रीय साहित्य एक बोट उखेलेर

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ल्याएको विरुवा हो भने रोमान्टिक हाम्रो माटोको उम्रिएको विरुवा हो" भन्ने उनको विचार छ ।

उनको महाकाव्य सिद्धान्त प्राचीन वा ओस्सिनिक छ । एक महाकाव्य कुनै एक व्यक्तिको मात्र रचना नभएर यो एक युगको रचना हो । काव्यका पात्रहरू एक राष्ट्रका मौलिक जीवनलाई प्रतिनिधित्व गर्ने हुनुपर्दछ ।

यस प्रकार म्याडम ड स्ट्यालको यो दोश्रो ग्रन्थलाई फ्रान्समा स्वच्छन्दतावादको बीज छर्ने र फ्रान्सको काव्य र समीक्षा सिद्धान्तलाई दीर्घकालदेखिको शास्त्रीयतावादको पंजाबाट खुस्काएर मुक्तिको बाटोतिर लाने काम यस ग्रन्थले पनि गरेको छ ।

स्याटो ब्राँ (१७६८–१८४८)

फ्र्याान्कोइ रेने स्याटो ब्राँको सिद्धान्त म्याडम ड स्टयालको ठीक विपरीत थियो । इङ्गल्याण्डमा धेरै कालसम्मको निर्वासनपछि फ्रान्स फर्केर उनले ड स्टयालको द ला लिटरेचर लाई हमला गरे । उनले स्टयालसंग आफ्नो भिन्नता देखाउंदै भने "मेरो गल्ती के भने म इशुख्रिष्टलाई जहींतहीं देख्तछु भने स्टयाल पूर्णता जहींतहीं पाउँछिन् ।"

स्याटो ब्राँ यति फरक हुंदाहुंदै काव्य र कवि चयनको सिद्धान्तमा स्टयालभन्दा त्यति भिन्न छैनन् । उनका आदर्श कवि, लेखक पनि स्टयालकै जस्ता रूसो, वार्नडिन र ओसी हुन् । त्यस्तै स्टयालकाझैं स्याटो ब्राँले साहित्यलाई ऐतिहासिक पृष्टभूमिमा हेरे । खास गरेर स्याटो ब्राँको साहित्य समालोचनामा योगदान उनको साहित्यको धर्म र चेतनासंगको विकाससंग सम्वन्ध वारे छ । फराकिलो दृष्टिमा स्टयाल र स्याटो ब्राँ एकै धरातलमा छन् भन्न सकिन्छ ।

ल जेनी दु क्रिश्चियानिज्म (१८०२) अठारौं शताब्दीको शंकावादको विरोधमा लेखिएको क्रिस्तानी आर्दशताको जोडदार तर्क हो । तर यसमा हामीलाई काव्य सिद्धान्त वा साहित्य समालोचना सम्वन्धी दृष्टिकोणले चाख लाग्ने कुरा यसको क्रिश्चियानिटीसंग सम्वद्ध सुन्दरताको उद्‌घाटन हो । स्याटो ब्राँको विचारमा क्रिश्चियानिटी केवल एक सच्चा धर्म नभएर "एक सबभन्दा काव्यात्मक र कलाहरूलाई मिल्ने खालको धर्म हो ।[1]

स्याटो ब्राँको समालोचनात्मक दृष्टि तीव्र छ । उनले सत्रौं

[1] Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शताब्दीको साहित्यलाई प्राचीन साहित्यको उत्थान होइन क्रिश्चियन साहित्यको हो भन्ने तर्क गरेका छन् । यसकारण ह्रासोन्मुखी अठारौं शताब्दीको शंकावादी साहित्यसंग यो प्रष्ट रूपले फरक छ भन्ने उनको विचार छ । स्याटो ब्राँलाई ब्यारोकमा चाख थियो ।[1] ब्यारोक आन्दोलनमा शरीर, आत्मा र प्रेम एवं कर्तव्यको वीचमा जुन द्वन्द्व र खिचातानीको दिग्दर्शन गराइन्छ त्यसलाई उनले तथाकथित शास्त्रीयताको लुगा लगाइदिएको भएपनि एक क्रिश्तानी आदर्शता हो भने ।

यसरी उनले क्रिश्चियानिटीको समर्थन गरेर के देखाए भने धर्म विना वा धार्मिक भावना विना सौन्दर्यबोध र सच्चा कलाको सिर्जना हुन सक्तैन । अविश्वास वा शंकावादनै ह्रासोन्मुखी साहित्यको कारण हो भन्ने उनले विचार गरे । कारणजनित विचारले कल्पनाको हत्या गरेर फाइन आर्टको स्रोत सुकाइदिन्छ। स्याटो ब्राँले प्राचीन काव्यमा सो वर्णनात्मक सौन्दर्य पाएनन् जुन सौन्दर्य निरवतावारे लेखिएको काव्य, मरूभूमि, अनन्त आकाश, जसमा मानिस ईश्वरको प्रपञ्चमा हराउँदछ वारे लेखिएको काव्यवाट निःसृत हुन्छ । प्राचीन पुरावृत्त (mythology) ले परीहरूको रचना गरेर प्रकृतिको आयाम संकीर्ण गर्दछ । क्रिश्चियानिटीमा मात्र एक फराकिलो भूखण्डको दृश्य आउंछ जुन मानिसको परिवेशवाट छुट्टै आफैंमा पूर्ण छ ।

स्याटो ब्राँका सबै समालोचनाहरूमा शास्त्रीय समालोचनामा प्रयोग भएकै शब्दहरूको भरमार छ जस्तो उनको विचारमा, सुन्दर प्रकृतिले पैशाचिक वस्तुको अनुकरण गर्नु हुँदैन, अभिरूचि सच्चा प्रतिभाको एक मात्र दृष्टि हो जसको अभावमा कुनै पनि प्रतिभाको अस्तित्व मान्न सकिंदैन । तीन ऐक्यतामा नियमहरू सधैं सत्य छन् र प्रयुक्त हुन सक्छन् आदि आदि । ल मार्टिरको पक्षमा लेख्तै उनले विधाहरूको सुन्दरता बारे चिन्ता व्यक्त गरेका छन् । उनले आफ्नो विचार व्यक्त गर्दै भनेका छन् "म साहित्यमा कुनै पनि प्रयोग र परिव ेन चाहन्न र म एरिस्टोटल, होरेस र ब्वालोले प्रतिपादन गरेका सिद्धान्तको अनुसरण गर्दछु ।"[2]

उनको समालोचनात्मक ग्रन्थ **एस्से द ला लिटरेचर यांग्लिस** (१८३६) लाई रेने वेलेकले एक चित्तनबुझ्दो ग्रन्थ भनेका छन् । चसर र स्पेन्सर सम्वन्धी समालोचना पटक्कै नमिल्ने खालका छन् । शेक्सपियर मिल्टन र

---

[1] ब्यारोक आन्दोलनको परिचयको लागि हेर्नु होस् पृष्ठ ८६

[2] Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वाइरनको भने केही मात्रामा चर्चा छ । शेक्सपियरलाई विश्वका पाँच-छ कविहरू जस्तो : होमर दाँते आदिसग हाराहारीमा राखेका छन् । अंग्रेजी कविहरूमध्ये उनले मिल्टनलाई सवभन्दा बढी श्रध्दा दर्शाएका छन् । **प्यारडाइज लस्ट** का कतिपय नराम्रोसंग आलोचना भएका खण्डहरूको पनि उनले पक्ष गरेर लेखेका छन् । उनले आफूलाई भने लर्ड वाइरनसंग तुलना गरेका छन् । उनीहरू दुवै कुलिन घरानका हुन् : पाश्चात्य विदीर्ण हृदयलाई पूर्वीय दृष्टि दिने गुण दुवैको समान हो । तर वाइरनलाई उनले एक अकृतज्ञतापूर्ण, अनुकरणवादी, विश्वास नभएका एक कृत्रिमतामा विश्वास गर्ने भनेर दोष लगाई आफूलाई उनी भन्दा श्रेष्ठ घोषित गरेका छन् ।

उपरोक्त चर्चावाट एक प्रश्न खडा हुनु स्वाभाविक छ, के उनी शास्त्रीयतावादका एक पथभ्रान्त समर्थक मात्र हुन् र उनले स्वच्छन्दतावादको उत्थानमा के योगदान दिए... आदि ।

वास्तवमा स्याटो ब्रूँले स्वच्छन्दतावादको खास गरेर फ्रान्समा विकासको लागि निकै नयाँ विचारहरू दिएका छन ।

सर्वप्रथम स्याटो ब्रूँले रचनामा कविको हिस्सा हुन्छ भन्ने कुरामा जोड दिए । अथवा कविले आफ्नो रचनामा आफ्नो व्यक्तित्वको आरोप गर्दछ । स्वच्छन्दतावादी काव्यको यो एउटा प्रमुख विषय हो । ठूला-ठूला कवि लेखकहरूले आफ्नो रचनामा आफ्नो इतिहास समावेश गरेका हुन्छन् । किनकि "उनीहरूले आफ्नो हृदयको चित्रण अरू सबै कुराभन्दा राम्ररी गरेका हुन्छन् ।" उदाहरणको लागि उनले **प्यारडाइज लस्टलाई** लिएर भनेका छन् कि स्याटन (असूरदेव) मा मिल्टनले आफ्नै जवरजस्ती उठ्नखोज्ने इच्छा - शक्तिको आरोप गरेका छन् । त्यस्तै आदम र इभको दाम्पत्य जीवनका तीता-मीठा अनुभव समावेश गराएका छन् । त्यस्तै वर्जिलका काव्यमा पाइने खिन्नता कविको आफ्नै भक्भके वोली, कम्जोड स्वास्थ्य र असफल प्रेमको कारणवाट जन्मिएको हो ।

उनका लेखमा पहिलेको सामन्तकालीन युग बहादुरी र गोथिक चर्चको युगको प्रसङ्ग पाइन्छ । त्यस्तै स्याटो ब्रूँको ऐतिहासिक चेतनाले उनलाई स्वच्छन्दतावादको नगिच ल्याउँछ । इतिहासको एक शाश्वत प्रवाहको चेतना जुन उनका लेखमा पाइन्छ त्यसले फ्रान्समा स्वच्छन्दतावादी विचारको विकासमा ठूलो योगदान गर्‍यो ।

सत्रौं शताब्दीको फ्रेन्च साहित्यमा क्रिश्चियन तत्व र त्यससंग सम्वद्ध सौन्दर्यतत्त्वको उद्घाटन गरेर लामो कालसम्म शास्त्रीयताले पीडित फ्रेन्च

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

काव्यलाई तन्किने ठाउँ उनले दिए । उनको मिल्टन र शेक्सपियरमाथिको चाखबाट उनी म्याडम ड स्ट्याल र त्यसबाट जर्मन विचारको पनि नजीक पुगेका छन् । खास अर्थमा स्याटो ब्रॉँ रोमान्टिक सौन्दर्यवादको अनुकृति गर्ने व्यक्ति हुन् । उनले क्रिश्चियानिटीको माध्यमबाट मात्र होइन कलाको शाश्वतता र प्रतिभाको श्रेष्ठतामा जोड दिएर पनि यो कार्य पूरा गरेका छन् ।

जुबेर (१७५४–१८२४)

माथि चर्चा भएअनुसार फ्रेञ्च रोमान्टिक आन्दोलन बुझ्न फ्रान्सको साहित्यको इतिहास र त्यसबखतको सामाजिक अध्ययन गर्नुपर्दछ । फ्रेञ्च रोमान्टिक आन्दोलनबारे ह्युगोको **क्रमवेल** को भूमिका (१८२७) नलिस्केसम्म कुनै खास रूपमा चर्चा भएन । शास्त्रीयतालाई अस्थिसात्कृत (ossified) नियमहरूको पद्धति हो भनी ठानिन्थ्यो र जसलाई उदारवादी बनाउने काम आधुनिक साहित्यको प्रमुख काम ठानिन्थ्यो । तर यो उदारवादी कार्य शिल्पको तहमा मात्र लिइएको हुँदा स्वच्छन्दतावादका आधारभूत कुराहरूको आजसम्म कुनै खास चर्चा हुनसकेको थिएन । यसकारण फ्रेञ्च रोमान्टिक कवि नव-शास्त्रीयतावाद र हेतुवाद (rationalism) को परम्पराबाट पूर्ण रूपले भिन्न भैसकेको थिएन । रेने वेलेकको विचारमा लामर्टिन, विग्नी र ह्युगो पनि कुनै खास रूपमा नवीन धाराका प्रणेता थिएनन् । फ्रेञ्च कविताको खास विकास प्रतीकवादी कवि रिम्बो र वोदलेरमा नआइकन भएन । रोमान्टिक आन्दोलन केवल दुबो, ड स्ट्याल, दिदेरोको संवेगवादको चर्चा मात्र हो । फ्रान्समा खास क्रान्तिकारी परिवर्तन यस युगमा काव्यको क्षेत्रमा नभएर स्टेन्धाल र बल्ज्याकको यथार्थवादी उपन्यासको अभ्युदयमा मात्र भयो ।

काव्यको चर्चा ह्युगो र जुबेरले गरे । स्टेन्धालले कहीं-कहीं चर्चा गरे तापनि उनको प्रमुख चाख उपन्यासतिरै भएकोले उनले काव्यको खास चर्चा गरेका छन्, तर पनि उनले स्वतः स्फूर्त भावना र रचनाकारको स्वतन्त्र व्यक्तित्वको चर्चा गरेर स्वच्छन्दतावादी विचारको विकासमा केही योगदान गरेका छन् ।

त्यस बखतको फ्रेञ्च काव्य-चर्चामा संवेगवादको चर्चाबाहेक प्लेटोनिक विचारको पनि विशेष चर्चा पाइन्छ । तर यो कुनै नवीन आन्दोलन थिएन । काव्य सबै चीज हो भन्ने विचारबाट उद्भव भएको यो केवल एक धारणा थियो । यो चर्चा इङ्गल्याण्डका शेली र हेजलिटका लेखहरूमा प्रशस्त पाइन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लामर्टिनले आफ्नो काव्यलाई उनका हृदयको अभिव्यक्ति र आत्माको एक उच्छ्‌वास र क्रन्दन हो भने ।

त्यस युगमा एकजना छुट्टै व्यक्तित्व भएका जुबेर मात्र थिए । यिनले काव्यमा कल्पनाको चर्चा गरेका छन् । जोसेफ जुबेर खास अर्थमा एक समालोचक त थिएनन् तर (१८३८) मा प्रकाशित उनका पेपरहरूमा उनले केही महत्त्वपूर्ण काव्य परिचर्चा गरेका छन् । खास गरेर उनका लेखहरू अठारौं शताब्दीको हेतुवादको प्रतिक्रिया स्वरुप जन्मेका छन् । उनको विचारमा "उन्माद वा उत्साह नभएको कुनै काव्य हुनैसक्तैन" लाई उनले "एक पंख भएको बाजा" भने । उनको काव्य सिद्धान्तको आधार धर्म भएता पनि उनले काव्यमा कल्पना र सौन्दर्यको प्रशस्त चर्चा गरेका छन् । विश्वलाई एक ईश्वरीय दृष्टि भनी हेर्नुपर्दछ । तर यो हेर्नलाई कल्पनाको सहारा चाहिन्छ । कल्पनाले गूढ-रहस्य खोलिदिन्छ र ठोसलाई तरल बनाउंदछ । जुबेरले जर्मन लेखक र कलरिज जस्तै कल्पनालाई दुई रूपमा विभाजित गरेका छन् । कल्पनाका दुई तह हुन्छन्, एक पाशविक अर्को बौद्धिक । पहिलो प्रकारको कल्पना आफैंमा क्रियाशील हुँदैन (passive) र दोस्रो प्रकारको अथवा बौद्धिक कल्पना क्रियाशील र सिर्जनात्मक हुन्छ । कल्पनालाई उनले एक स्मृति-गृहबाट शक्ति पाउने मानव-मनको विशेषता भनेका छन् ।

कविले शब्दलाई माझेर र आफ्नो कुशलताद्वारा यसको आदिम शक्तिको पुनः संचार गराउन सक्नुपर्दछ । यस प्रकार कविले शब्दलाई हलुका र पंखदार बनाउंछ । उनले रेसिनलाई काव्यलाई मध्यम तहको बनाएका छन् भनी दोष लगाएका छन् । ला फोन्टेलाई उनले "हाम्रा होमर" हुन् भनी प्रशंसा गरेका छन् । तर जुबेर १८२४ मा अथवा स्वच्छन्दतावादको चर्चा मच्चिनुभन्दा एक वर्ष अगाडि नै मरेका हुनाले उनको काव्य-सिद्धान्तमा कुनै नयाँ कुरा थपिन पाएन ।

स्टेन्धाल : भोगवादी मापदण्ड

स्टेन्धालले काव्य-सिद्धान्तको केही विशेष चर्चा गरेका छैनन्, तर पनि उनको स्वच्छन्दतावादी विचारको चर्चाले यस आन्दोलनमा केही योगदान दिएकोले उनको थोरै चर्चा गर्नु आवश्यक छ । उनको प्रसिद्ध समालोचनात्मक ग्रन्थ **रेसिन र शेक्सपियर** (१८२३) को तेस्रो अध्यायमा स्टेन्धालले स्वच्छन्दतावादलाई आजका मानिसलाई सकेसम्म धेरै आनन्द दिनसक्ने साहित्य

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भनी चर्चा गरेका छन् । शास्त्रीयताको चर्चा गर्दै उनले भनेका छन् कि यो चाहिं आजका मान्छेलाई होइन र तिनीहरूका बाबुबाजेलाई आनन्द दिइआएको एक काव्यात्मक वा साहित्यिक प्रवृत्ति हो । यस प्रकार स्वच्छन्दतावाद भनेको एक समकालीन वा आधुनिक प्रवृत्ति हो भनी स्टेन्धालले परिभाषा गरेका छन् । यस प्रकार उनले स्टेन्धाल र दाँतेलाई आफ्नै जमानाका स्वच्छन्दतावादी हुन् भनी परिभाषा गरेका छन् । स्टेन्धालले यस आधुनिक प्रवृत्तिको पक्षमा एकेडेमीका निर्देशक अगको आलोचना गरेका छन् । अगले १८२४ को एक सभामा स्वच्छन्दतावादको कडा आलोचना गरेका थिए ।

स्टेन्धाल जर्मनका अ. श्लेगेलका विरोधीं र एक इपिक्यूरियन वा भोगवादी विचारक थिए । उनको विचारमा काव्य वा अरू कलाहरूको सच्चाइ जाँच्ने एक मात्र साधन तिनमा अन्तर्निहित आनन्द दिनसक्ने गुण हो । पाठक, चाहे त्यसको सामाजिक अवस्था र दर्जा जस्तोसुकै होस्, कलाको यही गुणको माध्यमबाट सुन्दरताको खोजी गर्दछ, कलाको खास मापदण्ड पनि यही आनन्दवादी दृष्टिकोण हो र हुनुपर्दछ ।

स्टेन्धालले स्याटो ब्राँको संवेगवादको आलोचना गरेका छन् । उनका कतिपय कुराहरूसँग सहमत भए पनि संवेगवादको कुनै अर्थ छ भन्ने कुरा उनले मानेनन् । त्यस्तै स्याटो ब्राँको सौन्दर्यवादी धर्मको पनि उनले आलोचना गरेका छन् ।

स्टेन्धालले जर्मन दार्शनिकहरू काण्ट र शेलिङ्गलाई मन नपराएको कुरा माथि नै चर्चा भैसकेको छ । त्यस्तै उनले प्लेटोलाई बुझ्ने कष्ट गरेनन् । हरेक रहस्यवादतिर डोऱ्याउने विचार उन्नतिमा बाधक हुन्छ भन्ने उनको विचार भएकोले धर्मलाई पनि उनले काव्य वा कलाको साधन मानेनन् ।

जफ्री, हेजलिट र जोन्सनसमेतलाई उनले स्वच्छन्दतावादी विचारका प्रणेता ठानेका छन् । उनले काव्यलाई हरेक चोजको केन्द्र हो भन्ने कुरा मानेनन् । स्टेन्धालले लार्ड बाइरन र खास गरी उनका व्यंग्य काव्यलाई मनपराएका छन् । बाइरन लर्ड र कवि दुबै हुन चाहन्थे । स्टेन्धालको विचारमा यी दुई गुणमध्ये एक गुणमात्र कुनै एक मान्छेमा रहनसक्छ । यसबाट काव्यलाई वा कवि हुनलाई उनले कुन तहमा राखेर हेर्थे भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । स्टेन्धालको सशक्त व्यक्तिवादिता र उनको कामना वा रागात्मक दृष्टिको आधारमा मात्र उनलाई स्वच्छन्दतावादीहरूको तहमा राख्न सकिन्छ । उनलाई रहस्यवादमा विश्वास छैन । कहीं-कहीं उनले यथार्थवादको पूर्वाभास पनि दिएका छन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विक्टर ह्यु गो : फ्रेन्च स्वच्छन्दतावादको पराकाष्ठा

विक्टर ह्यु गोले स्वच्छन्दतावादी विचारको फ्रान्समा पराकाष्ठा पुऱ्याए भन्ने समालोचनाका इतिहासकारहरूको विचार छ। वास्तवमा ह्यु गोले आफूलाई स्वच्छन्दतावादी वा शास्त्रीयतावादी भनी घोषणा गरेनन्। अथवा **'रोमान्टिक'** र **'क्लासिकल'** को भेद थाहू नपाउने वहाना उनले गरेका छन्। उनको विचारमा साहित्यमा असल र खराब, सुन्दर र कुरूप, सच्चा, र असच्चाको बीचमा मात्र भेद हुन्छ। शास्त्रीय र स्वच्छन्दतावादी भनी विभेद गर्नु आवश्यक छैन। १८२६ को अर्को भूमिका लेखमा साहित्यलाई विधामा विभाजित गर्नु अनावश्यक कुरा हो भन्ने उनको विचार छ। यस भूमिकामा उनले शास्त्रीय र स्वच्छन्दतावादी काव्यको केही विभेद भने गरेका छन्। शास्त्रीय भनेको नियमको पालना गर्नु हो र स्वच्छन्दतावाद भनेको प्रकृतिका नियम र प्रतिभाको रुचि अनुसारको क्रमको स्थापना गर्नु हो।

क्रमवेलको भूमिका (१८२७) ह्यु गोको पहिलेको समालोचनात्मक दृष्टिकोण र स्वच्छन्दतावादको प्रमुख समीक्षात्मक ग्रन्थ हो भनी मानिएको छ। ह्यु गोका विचारको स्रोत खोज्न त्यति अप्ठ्यारो छैन। उनले म्याडम ड स्टचाल, स्याटो ब्राँ र स्टेन्धाललाई पढेका थिए। यस भूमिकामा यी सबै लेखकहरूका विचार समाविष्ट छन्। तर ह्यु गोले आफ्नै पद्धति जन्माएका छन्। उनले यस भूमिकामा काव्यलाई एक द्वन्द्वात्मक र प्रतीकवादी आधारमा चर्चा गरेका छन्। यस प्रकारको चर्चा कि त जर्मन लेखकहरू, कि त कलरिजमा मात्र पाइन्छ। तर यस प्रकारको विचार लेख्न उनले जर्मनीहरूबाट कुनै प्रभाव ग्रहण गरेनन्।

सर्वप्रथम ह्यु गोले काव्यको एक ऐतिहासिक विकासक्रमको विवेचना गरेका छन्। (१) आदिम मानिसको काव्य अन्तरगत भनिएको छ कि आदिम मानवले साधारण मन्त्रहरू बनायो र गायो। त्यस्तै उसले ओडहरू बनायो। यी मन्त्र र ओडमा उसले आफ्ना मनका पहिला उत्सुकता र रागहरूलाई व्यक्त गऱ्यो। (२) दोस्रो अवस्थामा काव्यले धर्म-ग्रन्थ अथवा जेनेसिसको रूप लियो। यो युग ईश्वरीय प्रभुत्वको (Theocratic) युग थियो। (३) अर्को अवस्थामा महाकाव्यको जन्म भयो। यस शास्त्रीय युगलाई होमरले लिएका छन्। (४) त्यसपछि आधुनिक युग नाटकको आविर्भाव भएपछि शुरू भयो र क्रिश्चियानिटीपछिको साहित्यका सबभन्दा आधुनिक नाट्य-काव्यका कवि शेक्सपियरलाई मानिएको छ। उनले क्रिश्चियानिटीको विलक्षणता दाँते र मिल्टनमा पाए। लोक साहित्यको विलक्षणता भूत, प्रेत,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बोक्सी आदि कुराहरूलाई ह्यु गोले आधुनिक कलाका स्रोत मानेका छन् ।

ह्यु गोको काव्य-सिद्धान्तमा विधाहरूको पृथकीकरण छैन, किनकि "सुन्दर वस्तुको एउटै प्रकार हुन्छ, केवल कुरूप वस्तुका मात्र हजारौं स्वरूप हुन्छन् ।" आजादी एक र सम्पूर्ण हुन्छ, यसका कुनै नियम र नमूना हुँदैनन् । यसको साथै विलक्षणताको जुन चर्चा उनले गरेका छन् त्यो आधुनिक काव्य-सिद्धान्त (स्वच्छन्दतावादी) सँग धेरै मिल्दछ ।

ह्यु गो एक रूपवादी र सौन्दर्यवादी नभएकाले कलालाई सामाजिक दायित्वबाट पराङ्मुख राख्नुपर्छ भन्ने तर्कका विरोधी थिए । उनको विचारमा काव्य वा कलामा रूप र विषय-वस्तुको पृथकीकरण सम्भव छैन । "रूप र र विषय-वस्तुको सम्बन्ध रगत र मासुको जस्तो हुन्छ ।" "रूप विचारको वास्तविकताले जन्मिने कुरा हो ।" "वास्तवमा भन्ने हो भने रूप र विषय-वस्तु भन्ने चीज हुँदैन तर विचारको एक संवेगपूर्ण विस्फोटमात्र हुन्छ ।" यसबाट ह्यु गोको प्रेरणा सम्बन्धी सिद्धान्त थाहा हुन्छ । उनको विचारमा प्रेरणाले प्रतिभा र कविलाई एक उच्च मानवको स्थितिमा पुऱ्याइदिन्छ । तर उनले केवल प्रेरणामा मात्र विश्वास गरेका छैनन् । यसको साथै शिल्प-साधना पनि असाध्यै महत्त्वपूर्ण कुरा हो ।

ह्यु गोको विचारमा कविको सफलता उसको शैलीमा भर पर्दछ । कलाको सोझो उपयोगितालाई उनले मानेनन् । तर पछि आएर काव्यलाई सामाजिक दायित्वको सन्दर्भमा मात्र उनले हेरेका छन् । कविको काम नैतिक र मानसिक परिवर्तन ल्याउनु हो । कला उन्नतिका लागि हुनुपर्दछ, सुन्दरताले तत्सम्बन्धी सत्यको सेवा गर्नुपर्छ भन्ने विचार उनले मानेका छन् ।

विलियम शेक्सपियर (१८६४) भन्ने उनको समालोचनात्मक ग्रन्थलाई त्यति सफल त मानिएको छैन, तर त्यसमा केही यस्ता पृष्ठहरू छन् जसमा काव्य र पुरावृत्तको सम्बन्ध देखाइएको छ । रेने वेलेकका विचारमा यी विचारहरूले पछि आउने युङ्गका विचारको पूर्वाभास गराउँछन् । ह्यु गोले पुरावृत्तका पात्र-पात्रालाई युङ्गकै जैं टाइप अथवा 'आदर्श' चरित्र भनेका छन् । यस प्रकारको चरित्र एकमा सम्पूर्ण हो । डन जुवान र शाइलकलाई उनले उदाहरणस्वरूप लिएका छन् । त्यस्तै काव्यमा कल्पनालाई यथार्थ वा वस्तुको गहिराइमा जाने साधन भनी उनले बयान गरे । कलामा कुनै खास उन्नतिको चर्चा गर्नु अनावश्यक कार्य हो । ह्रासोन्मुखी काव्य वा पुनर्जागरण काव्य भनी विभाजन गर्नु एक कृत्रिमता हो ।

ह्यु गो वस्तुको सन्धि वा सम्झौतामा यति ज्यादै अभिरूचि राख्तथे

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कि यसको वाटोमा आउने सम्पूर्ण बाधा अडचनलाई उनले बहिष्कार गरे। उनले साहित्य र जीवन तथा साहित्य र इतिहासको विभेदलाई समाप्त गरे।

उपरोक्त चर्चाबाट के थाह हुन्छ भने त्यस युगमा ह्यूगोमात्र यस्ता समालोचक थिए जसले आफ्नो तर्क र प्रस्तुतीकरण त्यति प्रष्ट र सफल नभए पनि काव्यलाई सवभन्दा गम्भीर दृष्टिले हेरे। उनले रूप र विषय-वस्तु, दुई विरोधी वस्तुको संयोग, विलक्षण र कुरूप वस्तुलाई सन्धि गरेर एक नवीन आयाम दिनु जस्ता काव्य समीक्षाका आधारभूत कुराहरूको सर्वप्रथम चर्चा गरे। उनले साहित्य विधाको निरंकुशता र अन्य नियमहरूको विरोध गरेर आधुनिक काव्यको विकासको ढोका खोलिदिए। हुन त जर्मनीहरूले काव्यको प्रतीकवादी स्वरूपको एक वढी क्रमवद्ध र दार्शनिक ढंगले विवेचना गरिसकेका थिए। तर यसवाट ह्युगोलाई होच्याउँनु हुँदैन। पश्चिम यूरोपमा उनले जर्मनीहरूलेभन्दा वढी ख्याति पाए[१]।

—

[१] Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

इटालीमा स्वच्छन्दतावादी समालोचना

इटालीमा स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन म्याडम ड स्ट्यालको एक लेख (१८१६) प्रकाशित भएपछि भयो। त्यस लेखमा स्ट्यालले इटालीका कवि लेखकहरूलाई शेक्सपियरको र अंग्रेजी र रोमान्टिक कविहरूको अनुवाद गरेर शास्त्रीय पुरावृत्तलाई छोडिदिनु भन्ने सल्लाह दिएकी थिइन्। यस कुराले गर्दा इटालीको राष्ट्रिय भावनालाई चोट लगायो। धेरै कवि लेखकहरू स्ट्यालको यस भनाइसँग असहमत भएता पनि मिलानका एकथरी लेखकहरूले स्ट्यालको विचारलाई समर्थन गरे। लोदोविको डी ब्रेमेले इटालीयन साहित्यको निम्न वौद्धिक अवस्था दर्शाएर फ्रान्स र अन्य यूरोपियन देशहरूमा स्वच्छन्दतावाद र शास्त्रीयताको बीचको महत्त्वपूर्ण तर्कप्रति पाठकहरूको ध्यान आकर्षित गर्न चाहे। जीओभानी वर्केट (१७८३–१८५१) ले दुइवटा १७७३ ताक लेखेका जर्मन व्यालेडहरूलाई रोमान्टिक कविताका उदाहरण भनी दर्शाए। उनले हर्डरको जस्तै कविताको सार्वभौमिक स्वरूपको चर्चा गरे। उनले घोषणा गरे, "शास्त्रीय कविता वितेकाहरूको काव्य हो। स्वच्छन्दतावादी काव्य जीवितहरूको काव्य हो।" हामीलाई प्राचीनका कुराहरूले होइन वर्तमानका वरिपरिका कुराहरूले वढी प्रभाव पार्छ। हामीलाई गरीव किसानको दुःखले जति छुन्छ, एक गोठालाका वेदनाले जति असर पार्दछ त्यति कुनै पनि पुरावृत्तका चरित्रले पार्न सक्तैन। शास्त्रीय विषय-वस्तुहरूले कहिल्यै पनि एक सच्चा कविको सिर्जना नगरेको हुनाले तिनीहरूलाई छोडिदिनु पर्दछ। वास्तवमा जियोभानो ब्रकेर्ट कुनै सफल समालोचक त होइनन् तर पनि उनलाई जर्मनी र इटालीको विचारका मध्यस्थ भन्न सकिन्छ।

इटालीमा स्वच्छन्दतावादीहरू इलवान्सीलिएटर (१८१८-१९) भन्ने पत्रिकासँग सम्वद्ध थिए। यस जमातका प्रमुख समालोचकहरू लुडोविको, डी ब्रेमे,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सिल्वियो पेल्लिको र अरूहरू थिए । यी लेखकहरूको निम्ति 'आधुनिकता', 'स्वच्छन्दतावाद' भन्ने परिवर्तन इटालियन साहित्यमा मात्र होइन इटालियन जनजीवनको पनि एक नवीन मोड थियो । साहित्यिक दृष्टिले उनीहरूले कुनै नयाँ कुरा दिएनन् ।

यस कन्सिलियटर जमातका अभिस विस्कोन्टीको **आइडी इलेमेण्टरी सुला पोइसिया रोमान्टिका** लाई श्लेगल र म्याडम ड स्ट्यालको रोमान्टिक र शास्त्रीयताको बीचको विभेद मानिएको छ । शास्त्रीयताको आधार प्राचीन पुरावृत्त र रीति-रिवाज हो र स्वच्छन्दतावादको आधार क्रिश्चियानीटी र वहादुरी र आधुनिक आविष्कार हो । तर यो विभेदलाई एक प्रकारको मिश्रित कविताको अस्तित्व मानेर र शास्त्रीयता र स्वच्छन्दतावादी भन्ने विभेद साहित्यमा हुँदैन भन्ने जस्ता तर्कहरूले गर्दा विस्कोन्टीले आफैं एक अस्पष्टताको सिर्जना गरेका छन् । विस्कोन्टीको विचारमा वितिसकेको कुरा शास्त्रीयतावादी हो र हरेक आधुनिक कुरा रोमान्टिक हो । उनले तत्कालीन आविष्कार भएको अमेरिकालाई रोमान्टिक भनेकाछन् । यी लेखकहरूले पुरावृत्तलाई हमला गरेका छन् । उनीहरू देवी-देवता र स्याटिरहरू, जुन उनीहरूले अठारौं शताब्दीबाट लिएका थिए, वाट थाकेका थिए । उनीहरूले भने कि काव्यको विषय-वस्तु इटालीको इतिहास हुनुपर्दछ र त्यसलाई क्रिश्चियन दृष्टिकोणले रंगाइनु पर्दछ । नयाँ काव्य देशभक्तिपूर्ण, क्रिश्चियन र उपयोगी हुनुपर्दछ भन्ने उनीहरूको विचार थियो । विस्कोन्टीले दृश्य-काव्यका तीन एकताका नियमहरूको पनि आलोचना गरेका छन् । पेल्लिकोका लेखहरूमा पनि यिनैहरूको चर्चा छ ।

अलेस्स्याण्ड्र माञ्जोनी (१७८५–१८७३)

माञ्जोनी कन्सिलियटर जमातका व्यक्ति नभए पनि यससँग सम्वद्ध थिए । तर उनी आफूलाई रोमान्टिक भनी घोषणा गर्ने प्रथम इटालियन समीक्षक थिए । उनको नैतिकवादी दृष्टिकोण र काव्यात्मक प्रसिद्धिले गर्दा उनका विचारहरूको छिटो विस्तार पनि भयो ।

माञ्जोनीले श्लेगललाई उदाहरण गरेर विस्कोन्टीले झैं दृश्य काव्यका एकताका नियमहरूको आलोचना गरेका छन् । उनको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण काव्य-सिद्धान्त त्यसपछि उनले प्रतिपादन गरेका छन् । काव्यको प्रमुख उद्देश्य कुनै कुराको आविष्कार गर्नु होइन । सबैजसो काव्यका आधार ऐतिहासिक घटना र आफ्नो समयमा पनि प्रतिष्ठित भएर आएको राष्ट्रिय

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

परम्परा हुन् । कविले घटनाको चित्रणमा मात्रै सन्तोष नमानेर संवेग र रागात्मकताको चित्रण गर्नुपर्दछ । दृश्य काव्यले भने पात्रले आफ्ना कार्यहरूले गर्दा के अनुभव गरेका छन्, के इच्छा गरेका छन् र कस्तो दुःख पाएका छन् तिनको चित्रण गर्दछ ।

गेटेलाई लेखेको एक पत्रमा माञ्जोनीले भनेका छन् कि चरित्रलाई ऐतिहासिक र आदर्श भनी विभाजित गर्नु उनको भूल हो— शायद त्यो गेटेको अति ऐतिहासिक दृष्टिकोणको कारणले गर्दा भएको हो ।

१८२३ मा लेखेको अर्को एक पत्रमा माञ्जोनीले रोमान्टिकवादको पक्षमा तर्क दिएका छन् । उनले नकारात्मक स्वच्छन्दतावाद र सकारात्मक स्वच्छन्दतावादको चर्चा गरेका छन् । अगिल्लो स्वच्छन्दतावादको चर्चा अन्तरगत उनले शास्त्रीय पुरावृत्त, अनुकृति, नियम र एकताको बहिष्कार गरेका छन् । पछिल्लो चर्चामा उनले भनेका छन् कि स्वच्छन्दतावाद एक अस्पष्ट दृष्टिकोण हो, तर पनि यो एक उत्तम कारण हो । सबै स्वच्छन्दतावादीहरूको एउटै दृष्टिकोण हुन्छ, त्यो हो काव्यको अन्तिम लक्ष्य–सत्यको उद्घाटन हुनुपर्दछ । स्वच्छन्दतावादको बोक्सी, भूत-प्रेत र विशृङ्खलतासँग सम्बन्ध हुन्छ भन्ने कुरालाई उनले असत्य हो भनी लेखेका छन् । कविता भनेको माञ्जोनीको दृष्टिमा एक इतिहास, सत्य इतिहास र क्रिश्चियन र क्याथोलिक दृष्टिकोणको आधारमा गरिएको एक अनुसन्धान हो ।

यस प्रकार के देखिन्छ भने यी इटालीका स्वच्छन्दतावादीहरू पूर्ण रूपले स्वच्छन्दतावादका प्रचारक थिएनन् । यिनीहरूमा बरू एउटा यथार्थवादी, नैतिकवादी र देशभक्तिपूर्ण भावनाहरू थिए । माञ्जोनी र अरू कन्सिलियटर जमातका लेखकहरूले जर्मनी र इङ्गल्याण्डका रोमान्टिक लेखकहरूलेझैं कलामा कल्पनाको स्थान र बिम्ववादको सम्यक् बोध गर्न सकेका देखिँदैनन् । तर केही तहमा उनीहरूका बीचमा समानता पाइन्छ, जस्तो श्लेगल ऐतिहासिक नाटकका प्रणेता थिए भने माञ्जोनी त्यसैका समर्थक थिए । तर रेने वेलेकका विचारमा इटालीका दुई कविहरू युगोफोस्कोलो र जियाकोमो लेअपार्डीहरूले स्वच्छन्दतावादलाई प्रहार गरेता पनि उनीहरूले स्वच्छन्दतावादी विचारको निकै पुष्टि गरेका छन् ।[१]

---

[१] The Romantic Age– Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

फोस्कोलो (१७७८-१८२७)

फोस्कोलोले नयाँ नाटकीय जमातमाथि एक निबन्ध लेखे र माञ्जोनीलाई हमला गरे । वास्तवमा यो हमलाको कारण व्यक्तिगत पनि थियो । तर जे भए पनि फोस्कोलोले समालोचनाको दृष्टिकोणले केही महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन् । फोस्कोलोले शेक्सपियरको आलोचना गर्दा कविको इतिहासको घेरावाट मुक्त हुनसक्ने शक्तिको परिचायक भनी घोषणा गरेका छन् । इटालीको स्वच्छन्दतावादलाई उनले यथार्थ र पत्यारलाग्दो वास्तविकतातिर फर्कन लगाउँने एक कल्पना विरोधी अभियान भनी शंका गरे । यस प्रकार यस निबन्धले अरू केही नभए तापनि कल्पनाको सिर्जनात्मक शक्ति र काव्यको स्वायत्ततालाई स्वीकार गरेकोछ ।

पेट्रार्कमाथि केही निबन्धहरू (१८२३) मा भने फोस्कोलोले काव्य समीक्षाको दृष्टिकोणले केही महत्त्वपूर्ण चर्चा गरेका छन् । तर यी निबन्धहरूमा क्रमबद्धता छैन । उनले आनन्द दिएर शिक्षा प्रदान गर्ने काव्यको सबैभन्दा प्रमुख गुण हो भनेका छन् भने अठारौं शताब्दीको मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट प्रभावित भएर कल्पनालाई एक स्मृतिको उद्घाटन हो पनि भनेका छन् । उनको काव्य सिद्धान्त दुई दृष्टिकोणको बीचमा चलिरहन्छ । संवेगवादी जसमा उनलाई दुवो र दिदेरोको प्रभाव थियो र प्लेटोनिक जुन प्रभाव उनलाई प्लेटोका दर्शनको अध्ययनको आधारमा परेको थियो । कवितालाई उनले अनेकौं पटक "हृदयको ज्वाला" भनेका छन् । कविताले "हामीलाई हाम्रो अस्तित्वप्रति सचेष्ट गराउनु पर्दछ" वा भोग्न सिकाउँनु पर्दछ । तर यो विचार प्लेटोनिक विचारको साथ-साथमा हुर्केको छ । पछिवाट पनि फोस्कोलोले भनेका छन् कि कविको काम अनुकृति होइन, तर संसारमा यत्रतत्र छरिएको सौन्दर्यलाई छानेर तिनको उचित संगठन गर्नु हो । यस प्रकार कविले एक आदर्शताको सृष्टि गर्दछ । यो आदर्शता यस्तो सार्वभौमिक हो जसलाई मान्छेले आफ्नो अस्तित्वका पीडाहरू बिर्सिन ग्रहण गर्दछ । यस प्रकार कविताले कल्पनाको स्वप्निल ढकनीले हाम्रा जीवनका कटु सत्य छोपिदिन्छ । कवि यस्तो भावुक मान्छे हो जसले आफ्ना भावना निर्वाध ढंगले पोखिदिन्छ र जसको साथसाथै उसले एक विचारको वा आदर्शताको विश्वको रचना पनि गर्दछ । कवि एक सम्पूर्ण व्यक्ति हो जसले विश्लेषण होइन संश्लेषण गर्दछ । उपरोक्त निबन्धमा उनले भनेका छन्- "कविहरूले हाम्रा मनका अँध्यारा कुनामा त्यसै रहिराखेका बिम्बहरूलाई उद्घाटन गरेर जीवित र वाक्पटु

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गराइदिन्छन् ।"

फोस्कोलोलाई रागात्मकता र प्लेटोवादी काव्य सिद्धान्तमा एक पथभ्रान्तताको डर थियो तर उनी भाषा वा 'शब्द' प्रति सचेष्ट भएका हुनाले उनको काव्य सिद्धान्तमा सन्तुलन कायम भएको छ । उनले दाँते र पेट्रार्कको काव्य-समीक्षा गर्दा शब्दहरूको अर्थ र तिनको स्वरूप बारे सूक्ष्म चर्चा गरेका छन् । होमरका कृतिको इटालियनमा र टास्सोको अंग्रेजी भाषामा अनूदित ग्रन्थहरूमा भाषाको सम्यक्तावारे उनले जुन चर्चा गरेका छन् त्यसबाट उनको भाषा सम्बन्धी चाख र दृष्टिकोण प्रष्ट हुन्छ । समालोचकले कविको अन्तरालमा पुगेर समीक्षा गर्नुपर्दछ । यसो गर्ने समीक्षक पनि एक कवि नै हो । हरेक शब्दको एक लामो इतिहास हुन्छ जससंग अनेकन् राग र अर्थहरू सम्बद्ध हुन्छन् भन्ने उनको विचार छ । फोस्कोलोले इटालीको बौद्धिक पृष्ठभूमिको सन्दर्भमा यस प्रकार रचना गरिएको काव्यलाई इतिहास र दर्शनसंग सम्बद्ध विधा हो भनेर पनि भनेका छन् ।

फोस्कोलोले पनि काव्यको विकासको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि देखाएका छन् । यसमा उनलाई अठारौं शताब्दीको प्रभाव परेको देखिन्छ अथवा, हर्डर र रूस्सोका झैं उनले कविताको क्रमिक विकासको चर्चा गरेका छन् । आरम्भिक कविता पुरावृत्तसंगत र वैतालिक (Bardic) थियो जसमा सबै विधाहरूको संयोजन हुन्थ्यो र कवि एक अग्रणि रूपक (prophet) र एक दार्शनिक हुन्थ्यो । पहिलेको काव्य गीति (Lyrical) हुन्थ्यो र वीरगाथाले भरिएको हुन्थ्यो । उनको विचारमा काव्य फेरि पनि त्यस्तै हुनुपर्दछ । हिरोइक र गीति-कविताको विवेकलाई फोस्कोलोले मानेका छैनन् । उनको विचारमा गीति कविता श्रेष्ठ कविता हो र कवि आफैं त्यसको नायक हो ।

फोस्कोलोले रोमान्टिक र हिरोइक कविताको विभेद गरेका छन् । उनले अघिल्लोभन्दा पछिल्लोलाई बढी महत्त्व दिएका छन् । व्यंग्य काव्यप्रति फोस्कोलोको श्रद्धा छैन । इटालीको परिहास्य काव्यको परंपरालाई उनले निन्दा गरेका छन् । यस प्रकार एरीओस्टो एक तल्लो तहको काव्य रचना गर्ने कवि हुन् ।

फोस्कोलोले कविताको विकासको संदर्भमा भनेका छन् "सभ्यताको विकास भएपछि कल्पनाको ह्रास हुनथाल्यो । होमर र पिण्डार सिर्जना शक्तिभएका प्राचीन महान् कविहरू हुन् । त्यसपछि सभ्यताको विकास हुँदै गएपछि वर्जिल र होरेस जस्ता कृत्रिम कविहरू आए । त्यस्तै मध्ययुगका दाँते एक महान् कवि हुन् भने पेट्रार्क र बोक्क्याच्चियोमा ह्रासोन्मुखी प्रवृत्ति देखापर्न थालिसकेको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

थियो । फोस्कोलोको विचारमा सभ्यताको विकासको कुनै क्रममा पुगेपछि जब एउटै मनमा समालोचक र कविको संयोग हुन्छ, त्यस युगमा महान काव्यको रचना हुन्छ। पोप, होरेस, वोल्टेरका कविताहरू समालोचक र कविको संयोगका उदाहरण हुन् । फोस्कोलोले आफूलाई वा आफ्नो काव्यलाई पनि यही तहमा राखेका छन् ।

फोस्कोलोले जर्मन लेखक र समीक्षकहरूका रहस्यवादी विचार मनपराएनन् । उनको अंग्रेजी साहित्य समीक्षा पनि सीमित छ। उनले शेक्सपियर लाई नव शास्त्रीयताको पूर्वाग्रहवश प्रशंसा गरेका हुन् । उनले टमस ग्रेको बार्ड भन्ने कविताको वढी प्रशंसा गरेका छन् । उनको विचारमा यो कविता शैलीको दृष्टिले पिण्डारीक र बाइवलको अनुरूप पनि छ ।

यस प्रकार फोस्कोलोले रोमान्टिक प्रवृत्तिको विरोध गरेर यसै प्रवृत्तिको विकासमा योगदान दिए।

जियाकोमो लेअपार्डी (१७९८-१८३७)

रेने वेलेकको विचारमा[१] लेअपार्डी यस युगका सबै इटालीका समीक्षकहरूभन्दा वढी मौलिकता भएका लेखक हुन् । लेअपार्डी अठार वर्षको कलिलो उमेरमा शास्त्रीय भाषाको पूरा ज्ञान गरेर रोमान्टिक वाद-विवादमा हात हाल्न आइपुगे । म्याडम ड स्ट्यालको लेख छाप्ने पत्रिकालाई उनले एक पत्र लेखे, तर त्यो पत्र प्रकाशित गर्न सम्पादकहरूले मानेनन् । त्यस्तै १८१८ मा अथवा त्यसको ठीक दुई वर्षपछि उनले पुनः अर्को स्वच्छन्दतावादको समीक्षा लेखिपठाए त्यो पनि प्रकाशित भएन। पहिलो पत्रमा देशभक्तिको महिमा थियो । ले अपार्डीले अनुकृतिको पनि विरोध गरेका छन् । उनले इटालीका पाठकहरूलाई ग्रीक र रोमन साहित्य पढ्ने आह्वान गरेका छन् । उनले पछिबाट एक "इटालियनको स्वच्छन्दतावाद वारे विचार" भन्ने लेख लेखे जसमा दिइएका तर्कहरूको उनले सधैंनै निर्वाह गरे ।

जियाकोमो लेअपार्डीलाई इटालियन र फ्रेन्च स्वच्छन्दतावादीहरूको विचारहरूको मात्र ज्ञान थियो । फ्रेन्च र इटालीयन स्वच्छन्दतावादीहरूले श्लेगलको भनाइसंग प्रतिकूल भएर पुरावृत्तको वहिष्कार गरेका थिए । पुरावृत्तको बहिष्कार लेअपार्डीलाई मन परेन । उनले तिनीहरूको आलोचना गर्दै भने

[१] Romantic Age

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कि उनीहरूलाई काव्य एक काल्पनिक रचना हो भन्ने थाहै थिएन। यस काल्पनिक वस्तुलाई पुरावृत्त नभई कसरी हुनसक्छ? पुरावृत्त एक स्वर्णिम युगको दिवा-स्वप्न हो जुन काव्य रचनालाई नभइनहुने कुरा हो। ले अपार्डीको विचारमा हरेक मानिसमा प्रष्ट तवरले प्राचीनतिर अभिमुख हुने आग्रह हुन्छ। खास गरी उनको विचारमा यो प्रवृत्ति आजको मानिसमा ज्यादै छ। त्यो आदिम प्रकृति वा प्रवृत्ति केटाकेटीहरूमा पाइन्छ। तिनै प्रवृत्ति जुन हामी वाल जगत्मा पाउँछौं प्राचीनका विम्ब र कल्पनासंग मेल खान्छन्। यसकारण कविता भनेको प्रकृति, वालकपन र मानवजातिको शैशवप्रतिका हाम्रा सम्भनाले चलेको बाडुली हो। कविहरू प्रकृतिका शाश्वत वस्तुहरूका गायक हुन्, अथवा उनीहरू ईश्वरको रचना गाँउछन्।

लेअपार्डीको लेखमा जहीं-तहीं शास्त्रीय शब्दावलीको प्रयोग भएको पाइन्छ। उनको साधारण ग्रन्थ **जिवाल्डन** का पृष्ठहरू शास्त्रीय पदावलीले भरिएका छन्। यसबाट उनको शास्त्रीय कवि ग्रन्थ र भाषाको राम्रो अध्ययन देखिन्छ। उनको काव्य सिद्धान्तको समीक्षात्मक आधारशिला पनि शास्त्रीय परिपाटी नै हो भन्न सकिन्छ। तर उनले नयाँ विचारहरूको प्रतिपादन गरेका हुनाले उनको समीक्षामा मौलिकता छ। लेअपार्डीले आफूलाई एक्ला र ह्रासोन्मुखी विचारको युगमा आफू एकमात्र सिर्जनात्मक चिन्तन भएका लेखक भन्ने ठाने। उनी सधैंनै अतीतमा बाँचे, यो अतीत उनको आफ्नै पनि थियो, इटाली र परापूर्व कालको पनि अतीत थियो। माथि भनेअनुसार लेअपार्डीले गीति काव्यलाई एक मात्र सच्चा काव्य माने। यसवाहेक अरू काव्य-विधा पथभ्रान्त छन् भन्ने उनको विचार थियो। यो गीति तत्त्व चेतना र रागबाट जन्मिन्छ। तर यस प्रकारको राग अकस्मात् जन्मिने गुण होइन जस्तो लोकगीतहरूमा जन्मिन्छ। तर यो काव्यमा आवश्यक राग पूर्वस्मृति र परापूर्वकालीन लोलुपतासंग सम्वद्ध छ। उनले आफ्नो काव्यलाई यस्तै ह्वात्त आउने प्रेरणाले जन्मिने कला पनि भनेका छन्। उनको भित्रबाट कविता आउन एउटा रूखको शरीरमा पानी बगेर आउने जति पनि समय लाग्दैन।

कविता अनुकरण हुनसक्तैन, कविले त कल्पना गर्दछ। संसार जस्तो छ त्यस्तै चित्रण गर्ने काम, कविले गर्दैन। उसले कथ्ने काम गर्दछ। एक नयाँ वस्तुको सिर्जना गर्दछ। कविले आफ्नो संवेग व्यक्त गर्नुपर्ने हुनाले उसको काव्य एक रचना हो र एक सिर्जना हो। उनका लेखहरूमा कल्पना र संवेगलाई समान अर्थमा राखिएको छ। यी दुई तत्त्वको केही ऐतिहासिक विवेचना भने उनको लेखमा कहिंकहिं पाइन्छ। कल्पना प्राचीनता र बाल-जगत्संग सम्बन्धित भएको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हुनाले यो एक बितिसकेको अथवा मानिसको हातवाट खुस्किसकेको तत्त्व हो भने संवेग भनेको पीडा अनुभव गर्ने वा भोग्नसक्ने साधन भएको हुँदा आधुनिक मानिसको एक अभिशाप हो । यसै सन्दर्भमा उनले भनेका छन् कि प्राचीनको अर्थ हो प्रकृति-प्राचीन मानिसहरूले प्रकृतिसंग हुर्केर कल्पनाको माध्यमवाट एक काल्पनिक विश्वको रचना पनि गरे जुन रचनाले संसारको कटुता सहन धैर्य प्रदान गऱ्यो । यसको कारण अर्को पनि छ, प्रतिभाशाली व्यक्तिले नकारात्मक वस्तुको चित्रण गरे तापनि सान्त्वना दिनसक्ने गुण तिनमा अन्तर्निहित हुन्छ । तर सभ्यताको विकास हुँदै गएपछि कल्पनाको स्रोत सुक्तै गयो जसले गर्दा काल्पनिक संसारको रचना गर्ने सम्भावना रहेन । यसको परिणामस्वरूप मानिस झन खिन्न हुँदै गयो । अब आजको कवि केवल निराशाको गायक भयो । यस प्रकार काल्पनिक गुणचाँहि बिलकुलै प्राचीनका मान्छेहरूको मात्र हो भन्ने लेअपार्डीको विचार छ । प्राचीनका मान्छेहरू कवि थिए । आजका कविहरू वालकहरू हुन् । अरू यस क्षतिको वारेमा सोच्ने मानिस त केवल दार्शनिक हुन् भन्ने उनको तर्क छ ।

लेअपार्डीले माथिको वयान अनुसार दर्शन र काव्यलाई एक अर्काका प्रतिकूल तत्त्व माने । दार्शनिक हुनुको अर्थ कविताबाट टाढा हुनु हो । कविता जति बढी दार्शनिक भयो, त्यतिकै बढी यो अकविता भयो । "दर्शनले सत्य खोज्दछ भने कविताले एक काल्पनिक रचना गर्दछ ।" दर्शन मात्र होइन विज्ञान पनि काव्य विरोधी हो । कविताले होमरको युगदेखि आजसम्म कुनै विकास गरेको छैन भने विज्ञानले अनेकौं आविष्कार गरेको छ ।

उनले हेतुवादको उदयले काव्यात्मक भाषाको ह्रास भएको पनि दर्शाएका छन् । आदिम भाषा काव्यात्मक छ अथवा अपूर्ण, अस्पष्ट र उपमा, रूपक र अनेकौं विम्वहरूले भरिएको छ । आधुनिक भाषाको दुरूहता कृत्रिम छ; यसमा अनेकौं निश्चित शव्दावली टेक्निकल पदहरू जन्मेका छन् जसले गर्दा आदिम भाषाको काव्यात्मक गुणको ह्रास भयो ।

लेअपार्डीले गीति कविता र महाकाव्यको वीचको अन्तरको तर्कको पनि खण्डन गरेका छन् । महाकाव्यलाई उनले "सैनिक चरित्र भएका वहादुरहरूको सम्झनामा लेखिएको एक मन्त्र हो" भने । महाकाव्यमा छोटा–छोटा गीत पनि हुन्छन् । वल्फको सिद्धान्तलाई उद्धरण गर्दै उनले होमरका गीतहरूको उत्पत्ति पनि गीतबाटै भएको हो भन्ने पुष्टि गरेका छन् । तर फेरि उनको एउटा प्रश्न के छ भने महाकाव्य यति लामो कविता कसरी हुनसक्छ ? महाकाव्य लेख्न त पूर्व योजना चाहिन्छ जसले गर्दा कविताको ज्याननै रहँदैन । मुहूर्तहरूमा प्रेरणाको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

संवेगवश सिर्जना हुनुपर्ने कवितालाई वर्षौंको योजना बनाएर लेखियो भने त्यो कसरी सच्चा कविता हुन्छ र ? त्यस्तै दृश्य काव्यलाई पनि उनले महाकाव्यको जस्तै पूर्व योजनामा आधारित हुने हुनाले एक कविता भनी अशोभनीय विधा मानी पन्छाएका छन् । "प्लट" अथवा कथा रचना जस्तो निकृष्ट योजनाद्वारा कसरी कविता लेखिन सक्छ ? यस प्रकार के थाहा हुन्छ भने ले अपार्डीले समर्थन गर्नुपर्ने कवि, लेखकहरू अति थोरै मात्र थिए ।

लेअपार्डीले कल्पनाको चर्चाको सन्दर्भमा इतिहासको प्रसङ्ग ल्याए तापनि उनमा सच्चा ऐतिहासिक दृष्टिकोण भने थिएन । तर **जिवाल्डनमा** प्रस्तुत गरिएका कुरा नव शास्त्रीयतावादको विधा सिद्धान्तको ठीक विपरीत थिए । 'नाटक' र 'प्लट' लाई एरिस्टोटलले काव्यको ज्यान भनेका थिए भने ले अपार्डीले तिनको पूरै वहिष्कार गरेका छन् । गीति काव्यलाई अगाडि अकविता र मनका उच्छ्वास पोख्ने साधारण विधा भनी पन्छाइएको थियो भने लेअपार्डीले सच्चा काव्य त्यसैलाई माने ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड : ५

जर्मनीका पछिल्ला युवक स्वच्छन्दतावादी लोक साहित्यको उत्थान

जर्मनमा नेपोलियनको पर्सिया विजय भएपछि १८०६ ताक, एक नयाँ बौद्धिक परिवर्तन आयो। यसको प्रतिक्रियास्वरूप राष्ट्रवादी विचारको विकास भयो। अब फ्रेन्च क्रान्तिका आर्दशताको ठीक उल्टो प्रवृत्ति आयो। अठारौं शताब्दी र जर्मनीको शास्त्रीयतासँग सम्बद्ध मानवतावादको अब ह्रास हुनथाल्यो। श्लेगल दाज्यू-भाइहरू अब नेपोलियन विरोधी राष्ट्रवादी उत्थानमा सामेल भएर काम गर्नथाले। यसै वर्षतिर बीसदेखि पच्चीस वर्षसम्मका युवा कवि-लेखकहरूमा यो राष्ट्रियतावादले पट्यार र दिग्दारीको भावना जन्मायो। यी लेखकहरू अब आरम्भिक वस्तुको खोजीपट्टि लागे। ट्युटोनिक कालको अध्ययन, लोकगीत, दन्त्यकथा र हरेक स्वदेशी र आरम्भिक वस्तुको अध्ययनपट्टि यिनीहरूको ध्यान गयो। यस जमातका लेखकहरूका समालोचनामा यस परिवर्तनको पूरा छाप पाइन्छ। यस जमातका दुइवटा कृति वा संकलनहरू महत्त्वपूर्ण छन्। (१) जर्मन लोकगीतको संकलन (१८०५–०८) र (२) किण्डर एण्ड हस्मार्केन (१८१२–१५), जुन ग्रिम दाज्यू-भाइले गरेका किए। यी ग्रिम दाज्यू-भाइहरू जर्मनीक भाषाशास्त्रका संस्थापक हुन्। ज्याकोव ग्रिमले अति मेहनत गरेर यस ग्रिम सिद्धान्तको सूत्रपात गरेका थिए। यस जर्मनीक अध्ययनको प्रभाव पछि इङ्ग्ल्याण्ड, अमेरिका र सबैतिर पऱ्यो। यस जमातका एकजना गोरे भन्ने लेखकको अध्ययन समीक्षाको दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जोसेफ गोरे (१७७६–१८४८)

गोरे यस जमातका लेखकहरूमध्ये सबभन्दा बूढा थिए। गोरेको शैली ज्याँ पलको जस्तै प्रभावशाली छ। उनको सबभन्दा चाखलाग्दो लेख गेटेमाथिको निबन्ध हो। गोरेका आरम्भिक लेखहरू त्यति ज्ञात भएका छैनन्। हेडलवर्गमा आएपछि उनले लेखेका लेखहरू मात्रै प्राप्त छन्। उनले आफ्ना साना-साना लेखहरूमा लोकगीत, लोककथा, अन्धविश्वास आदि जस्ता कुराहरूलाई अवशेष मानेका छन्। मध्ययुगलाई कविताको बगैंचा भनिएको छ अथवा मध्ययुग स्वच्छन्दतावादको इडेन बाग हो। यस युगमा इतिहास एक धार्मिक महाकाव्य थियो। यस युगमा काव्यको धारावाहिक विकास भयो र सम्पूर्ण राष्ट्र कुनै वर्गीय भेद नभइकन एक सूत्रमा बाँधिएको थियो। प्राचीनहरूको अनुकरणले राष्ट्रिय भावनाको ह्रास भएन। त्यस युगदेखि यता गोरेले काव्यलाई ह्रासोन्मुखी पाए। उनले हर्डरका सिद्धान्तलाई दोहोऱ्याएका छन्।

उनको विचारमा कला अथवा शिल्पभन्दा कविता पहिले जन्म्यो। उत्कण्ठा अनुशासनभन्दा पहिले जन्म्यो। उनी प्राकृतिक कविताको अस्तित्वमा विश्वास गर्दछन् जुन सपना जस्तै स्वतः आउँछ, जुन प्राप्त गर्न कुनै विद्यालयमा गएर शिक्षा वा तालीम लिनुपर्दैन। यो प्रेमको पहिलो संवेग जस्तो हुन्छ, जुन कुरा कसैले पनि केही तालीम नभए पनि जान्दछ र बरू धेरै यसमा गहिरिएर अध्ययन गर्नथाल्यो भने विकीर्ण हुनसक्छ। प्राकृतिक कविताले आफ्ना रूप र विधा आफैंले नै जन्माउँछ; प्राकृतिक कविता सरल र महान् हुन्छ। लोकगीतहरूलाई एक स्वर्णिम युगका टुटे-फुटेका अवशेष र सबैलाई एउटै कविता हुन् भन्दछन्। किनकि तिनीहरू "जमातका दर्पण हुन्।" उनको विचारमा लोक कवि र राष्ट्र एक हुन्।

गोरेले एक सार्वभौमिक पुरावृत्तको निर्माण गर्ने विचार गरेका थिए। कहिं-कहिं उनले भारतीय महाकाव्य, होमर, ओस्सियन आदिको तुलनात्मक अध्ययन गर्न खोजेका छन्। तर गोरेको यो सार्वभौमिक पुरावृत्त निर्माण गर्ने सपना साकार हुनसकेन, किनभने उनी आफैं राजनैतिक पत्रकारितामा ज्यादै लागेकाले यसको विकास गर्ने समय पाएनन्।

ग्रिम दाज्यू-भाइ

गोरेले चर्चा गरेको विषयलाई ग्रिम दाज्यू-भाइले अझ परिष्कृत

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ढंगले प्रस्तुत गरे। कविताको कृत्रिम र प्राकृतिक स्वरूप बारे यी दाज्यू-भाइमा पनि केही मतान्तर छ। ज्याकोव ग्रिम (१७८५–१८६३) उनका भाइभन्दा ठूला विद्वान थिए। यिनको विचारमा कविता अवचेतन मनवाट स्वतः जन्मिने विधा हो। काव्यको युग अति प्राचीन कालमा थियो तर विस्तारै सभ्यताको विकास भएपछि यसको ह्रास हुँदै आयो भन्ने उनको विचार छ। विल्हेल्म ग्रिम (१७८६–१८५९) को मानवजातिमा ठूलो आस्था थियो। उनको विचारमा आजका कविले पनि कोशिश गरे भने प्राकृतिक कविता लेख्न सक्छन्। ज्याकोव ग्रिमको आधुनिक साहित्यमा पटक्कै चाख थिएन। उनी बिल्कुलै अतीतका ट्युटोनिक पुरावृत्त, दन्त्यकथा, आख्यायिका र सबैजसो जर्मनिक विषयको विश्वमा बाँचे। ज्याकोवले जुन ठाउँको लोक साहित्यलाई पनि अध्ययन गरे।

ज्याकोव ग्रिमको विचारमा प्राकृतिक कविता र कलात्मक कवितामा ठूलो अन्तर छ। तिनीहरू एक अर्काको साथमा हुर्किनै सक्तैनन्। प्राकृतिक कविता प्राचीन पुरावृत्तमा आधारित हुनाले यसलाई हेर्ने हाम्रो दृष्टि पनि तत्सम्बन्धी नै हुनुपर्दछ। लोक कविता समष्टिको मनवाट जन्मिन्छ। त्यसैले प्राचीन काव्यको इतिहासमा कविहरूको नाम लिन सकिँदैन। कलात्मक कविता भने व्यक्तिको मनवाट जन्मिन्छ। उनको विचारमा कुनै पनि सभ्य समाजले महाकाव्यको रचना गर्न सक्तैन। आज आएर महाकाव्य लेख्नु भन्ने विचारभन्दा हास्यास्पद विचार उनलाई अरू केही लाग्दैन, किनकि महाकाव्य भनेको आफैं लेखिनु पर्दछ। त्यसैले प्राचीनका पवित्र पुरावृत्तका महाकाव्यहरू आजका चातुर्य र शिल्पमा आधारित महाकाव्यभन्दा श्रेष्ठ छन्। प्राकृतिक कवितामा कुनै पूर्व आयोजना हुँदैन जसरी एक चरीले गीत गाउँदा आफ्ना वोली, सुर र ध्वनिको कुनै पूर्व चयन गर्दैन। तर उनको विचारमा काव्य प्राचीनका ती दिनहरूदेखि यता ह्रास हुँदै गइरहेको छ। ग्रिम कलात्मक कविता (Art Poetry) का विरोधी भएका हुनाले इटालीमा भ्रमण गरेको बखत पनि इटालीको साहित्य वा काव्यलाई कृत्रिम भनी हमला गरे।

विल्हेल्म ग्रिमका पनि धेरै जसो विचारहरू आफ्ना दाज्यूका जस्तै नै छन्। प्राचीन जर्मनिक कविताको इतिहासको प्रसङ्गमा उनले कविताको आदिम अवस्थालाई ज्याकोवकै झैं प्रस्तुत गरेका छन्।

तर विल्हेल्म ग्रिमले उनका दाज्यूलेभन्दा कविताको धेरै यथार्थवादी चर्चा गरेका छन्। उनी सिर्जनात्मक शक्तिको अभ्यास र परिसंचालनमा धेरै विश्वास राख्तछन्। यस प्रकार उनको विचारमा प्राकृतिक कलात्मक कविताको भेद अखण्ड हुनुहुँदैन। कलात्मक कविता पनि प्राकृतिक कविता जत्तिकै

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रभावकारी हुनसक्तछ । तर उनले कलात्मक कवितालाई समष्टिको दृष्टिले हेरेका छन् । उनको विचारमा कलात्मक कविता राष्ट्रिय भावनाको प्रतीक हुनुपर्दछ । कविताको सम्पूर्ण ज्ञान र कारवाइ समष्टिगत हुन्छ भन्ने उनको विचार छ । अति अप्रत्याशित विचारको पनि यही राष्ट्रवादी भावनासँग सम्वन्ध हुनुपर्दछ । तर उनले यो भेद भने गरेका छन् कि प्राचीन युग निर्दोषी अवचेतनाको युग थियो भने आधुनिक युग सचेत छ ।

अहिले ग्रिम दाज्यू-भाइहरूको विचारको पतन भइसक्यो । उनीहरूको विचारमा लोक साहित्यको रचना समष्टिको मनवाट भएको हो, तर पछिवाट कतिपय लोक साहित्यका रचनाकारहरूको नाउँ थाहा भयो । पुनः कतिपय आधुनिक काव्यको पार्श्व-भूमिमा पनि पुरावृत्त पाइन्छ जुन कुरा युङ्गरले उनको सिद्धान्तलाई समीक्षामा प्रयोग गर्ने सुश्री मद वदकिनले आज आएर उद्घाटन गरिन् । अलिखित साहित्यको विषयलाई लिएर उनीहरूले यसको इतिहास अति प्राचीन देखाए त्यो पनि अर्को गल्ती थिय । तर उनीहरूको दृष्टिकोणको महत्त्व भने धेरै मानिएको छ ।

आर्निम र क्लेस्ट

आकेम वोन आर्निम (१७८१-१८३१) ले लोक-गीत अनुकरण गर्ने फेशन चलाए । उनी यस विषयमा अति उत्साही लेखक थिए । उनले यसो भन्न समेत बाँकि राखेका छैनन् कि लोकगीतको पतनले गर्दा नै फ्रेन्च क्रान्ति भएको हो । उनने एक पत्रमा वोटजरल्याण्डमा एक कविता र गायक-समाज खोल्ने प्रस्ताव राखेका छन् जसको काम जनता र काव्यको सम्वन्ध वढाएर जर्मन भाषाको विश्वमा प्रचार गर्नु हुनेछ । केही समयपछि आफ्नो यस उत्तेजक विचारलाई अलिक ओरालेर उनले ग्रिमलाई लेखेको एक पत्रमा भनेका छन् कि उनले लोकगीतलाई मनपराएको कारण के थियो भने यसले अनेकौं युगका परीक्षाहरू पास गर्दै आएको थियो ।

आर्निमले पनि प्रकृति-काव्य र कला-काव्यको भेद माने, तर यी दुई बीचमा लक्ष्मण–रेखा खिच्नु पर्छ भन्ने केही जरूरी छैन । उनको विचारमा सबै कलात्मक कविता पूर्ण योजनाले मात्र वनाइएको हुँदैन र सबै प्रकृति काव्यमा कलात्मकता हुँदैन भन्नु पनि सत्य होइन । उनले आफैं कतिपय कविताहरू छन्दको विचार नगरीकन लेखे र कतिपय डेनिस हिरोइक व्यालेडहरू छन्दमा लेखिएका छन् । यस प्रकार आर्निमले लोकगीतको परिमार्जनलाई मानेका छन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आर्निमको विचारमा पृथ्वी, अतीत, सत्य र यथार्थ कविताका विषय वस्तु हुन् । उनका लेखहरूवाट यो पनि थाहा हुन्छ कि उनका जमातको बौद्धिकता विरोधी धारणा उनको पनि थियो । आर्निम आफैंमा एक कल्पनावादी कलाकार थिए । उनले अ. श्लेगललाई लेखेको एउटा पत्रमा भनेका छन् "एउटा कलात्मक कृति साहित्यको, सम्पूर्ण इतिहासभन्दा श्रेष्ठ हुन्छ ।"

रेने वेलेकको विचारमा यस जमातले, सिर्जनाको क्रममा चेतन र अवचेतनको सन्धि रूप र विषय वस्तुको अंग संगतिको उचित ज्ञान र कविता इतिहासको क्रममा विकास भैरहेको सार्वभौमिक सम्पूर्णता हो भन्ने जस्ता श्लेगल दाज्यू-भाइका विचारहरू छाडी सकेको थियो । ग्रिम दाज्यू-भाइले कवितालाई एक विकाशशील तत्त्व मान्न बेमञ्जुर गरेको कुरा माथिनै चर्चा गरी सकियो ।

हेनरिक वोन क्लेस्ट (१७७७-१८११) ले पनि निश्चितविनाको काव्यको समर्थन गरे । क्लेस्टले पनि आफ्ना लेखहरूमा अवचेतन तत्त्वको ह्रास भएको कुराको चर्चा गरेका छन् । यस प्रकार के देखिन्छ भने यो नयाँ स्वच्छन्दतावादीहरूका आरम्भिक स्वच्छन्दतावादीहरूकाभन्दा धेरै कृतिहरू छन् । तर यिनीहरूमा आत्म आलोचना र स्वरूपको अभाव भएको हुनाले प्रसिद्ध हुन सकेनन् । उनीहरूले आफ्नो बौद्धिकता विरोधी अभियानले गर्दा खूब चोट खानु पर्‍यो । रेने वेलेकको विचारमा आदम म्यूलर भन्ने चाहिं यस जमातका सवभन्दा खँदिला र आलोचक भन्न सुहाउने लेखक हुन् ।

आदम म्यूलर (१७७९-१८२२)

आदम म्यूलर, श्लेगल दाज्यू-भाइ, तिनको मेटाफिजिकल दर्शन र शेलिङ्ग र नोवालिसको धेरै नगीच छन् । उनी एक सफल समालोचक पनि हुन् भन्ने रेने वेलेकको विचार छ । इनले सापेक्षतावादी समीक्षाको प्रतिपादन गरेका छन् । उनका विचारमा साहित्य रचनाको अखण्ड नमूना हुँदैनन् र कुनै पनि स्वर्णिम युगको साहित्यमा निरंकुशता हुनुहुंदैन ।

म्यूलरको विचारमा कुनै एक कविको लागि मानवतालाई विर्सनु हुन्न र एक कविताले गर्दा इतिहासलाई विर्सनु हुँदैन अथवा समीक्षा सापेक्षित हुनुपर्दछ । हरेक कलाको सम्पूर्ण साहित्यको कलेवरसंग सापेक्षित मूल्याङ्कन गरिनु पर्दछ । हरेक काव्यको विधा वा खण्डले सम्पूर्णतामा केही योगदान गर्दछ र केही सम्वन्ध अवश्य राख्तछ । यस प्रकार पछि आउने टी. एस. एलिअटको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विचारको यसमा केही पूर्वाभास देखिन्छ । एलिअटको विचारमा हरेक कविको एक रचना सम्पूर्ण साहित्यको परम्परासंग सम्बद्ध हुन्छ ।[1] समालोचनाको उद्देश्य न्यायात्मकता र इतिहासको द्वन्द्वात्मक सम्वन्धलाई बुझ्नु हो ।

कविताको चर्चा गर्दै म्यूलरले भनेका छन् कि कविता भनेको केवल श्लोकमा मात्र लेख्ने कला होइन अथवा श्लेगलले भनेजस्तै यो केवल विश्वको आत्मा वा कविताको कवितामात्र होइन । यो केवल एक शिल्प पनि होइन । वास्तवमा कविता यी दुवै गुणको संयोगले सम्भव हुन्छ । कविता शब्दको माध्यमद्वारा गरिने जीवनको कलात्मक प्रस्तुतीकरण हो । जीवन र यसको सिर्जना नै कविको अन्तिम उद्देश्य हो । कला एक अंग संगतिको आधारमा हर्केको रचना हो । कलाको एक खण्ड बुझन त्यसको सम्पूर्ण कलेवरको ज्ञान हुनुपर्दछ । ध्रुवीकरण वा दुई विपरीत वस्तुहरूको सन्धि काव्यको प्रमुख उद्देश्य हो ।

म्यूलरका समकालीनहरूले काव्यको एउटै आदर्शता ठानेका थिए, त्यो थियो ट्यूटोनिक रोमान्टिक कविता । म्यूलरलाई भने ल्याटिन काव्यको पनि सम्यक् ज्ञान थियो । त्यस्तै फ्रेन्च रूचि परिष्कारको ज्ञान र रोसेनको वाग्मिता शास्त्रको पनि ज्ञान थियो । जर्मनीहरूले फ्रेन्च कविताको विरोध गरेको उनलाई मन परेन । उनको विचारमा रोमन र फ्रेन्च काव्यलाई लत्याएर कसैले पनि रोमान्टिक वा ग्रीक कविता बुझन सक्तैन ।

म्यूलरको विचारमा कवि उसका देशको सामाजिक अवस्थाहरूभन्दा भिन्न हुनसक्तैन । जर्मन साहित्यको कमजोरी उनको विचारमा के हो भने यहाँको कविले कुनै खास जनतालाई सम्बोधन गर्दैन, आफूभित्रै मात्र भुट-भुटिई रहेको हुन्छ । यसले गर्दा जर्मन काव्य किताबी हुंदै गएको छ । यस प्रकार म्यूलरको समीक्षात्मक वृत्त पूरा हुन्छ ।

सोपेन हावर : दार्शनिक समीक्षक

जर्मनमा स्वच्छन्दतावादी विचारको अभ्युदयमा दार्शनिकहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ जसको चर्चा अगाडि नै भैसकेको छ ।[2] आर्थर सोपेन हावरको काव्य-सिद्धान्त दार्शनिक पृष्ठभूमिबाट आएको भए तापनि विशेष

---

[1] Tradition and individual Talent

[2] हेर्नोस्–जर्मनी : स्वच्छन्दतावादी विचारको अभ्युदय र विकास पृष्ठ १४०

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

महत्त्वपूर्ण भएकोले यहाँ चर्चा गरेको छु।

सोपेन हावर उनको दर्शन "ईच्छा र विचारको रूपमा विश्व" र पछिल्लो त्यसको पूरक निवन्धवाट प्रसिद्ध छन्। साहित्यिक समीक्षाको दृष्टिले उनी उन्नाइसौं शताव्दीका आरम्भिक वर्षहरूमा पर्दछन्। उनले शेलिङ्ग, फिक्टे, हेगलहरूलाई वगम्फुमे भनी घोषणा गरे तापनि उनमा शेलिङ्गको प्रशस्त प्रभाव परेको पाइन्छ। सोपेन हावरको सौन्दर्यशास्त्र बुझ्न उनको मेटाफिजिक्सको ज्ञान हुनुपर्दछ। तर हाम्रो चर्चाको लागि यति मात्र जाने पुग्छ कि उनको विचारमा विश्वको संगठन ईच्छाको आधारमा भएको छ। यो ईच्छा वस्तु जगत्मा वा प्रकृतिको दृश्यगत रूपमा र विचारमा पनि विद्यमान हुन्छ। ईश्वरको अस्तित्व छैन, त्यसैले खरावीसंग संघर्ष गर्ने एउटै मात्र उपाय छ त्यो हो इच्छाको विरूद्ध जानु अथवा ईच्छा परिपूर्ति हुनसक्तै न भन्ने भावना वा वैराग्य को भावनाद्वारा ईच्छालाई जित्नु नै ईश्वरहीन विश्वमा मानिसको सवभन्दा ठूलो कर्त्तव्य हो। यस इच्छा विरोधी विचारको कला पनि एक सानो साधन हो। कविले यसको वोध गराएर ईच्छाको निरंकुशतावाट मुक्त हुन मद्दत गर्दछ।

यसपछि सोपेन हावरले कविताका विभिन्न विधाको चर्चा गरेका छन्, जस्तो, गीत, व्यालेड, आइडील, नाटक, महाकाव्य आदि। कविताहरूको श्रेणी विभाजनमा उनले शेक्सपियर गेटेलाई माथिल्लो तहमा राखेका छन्, किनकि यिनीहरू धेरै अव्यक्तिवादी छन्। वाइरन जस्ता कविहरू तल्लो दर्जाका हुन् किनभने उनीहरू काल्पनिक चरित्रहरूको माध्यमवाट पनि आफ्नै मात्र कुरा गर्छन्। गीति कविताको पनि सोपेन हावरले अस्तित्व मानेका छन्। गीति कवि एक व्यक्ति मात्र नभएर एक व्यापक मान्छे हुनुपर्दछ। त्यस्तै छन्दलाई उनले काव्यको प्रभावोत्पादकता वढाउने तत्त्व भनी मानेका छन्। त्यस्तै काव्यमा ध्वनिको स्थान महत्त्वपूर्ण हुन्छ। यस कारणले गर्दा कविताको अनुवाद गर्नु असम्भव कार्य हो। सोपेन हावरको विचारमा कविता सरल र प्रष्ट भाषा वा शैलीमा लेखिनुपर्दछ।

प्रतिभाशाली व्यक्तिमा अवचेतन मनको प्रेरणालाई उनले मानेका छन्। कविहरू स्वप्नद्रष्टा हुन् वा वालक वा तरुण हुन्। हामीहरू सबै स्वप्न देखिरहेको वेला पूर्ण कवि हुन्छौं। डिभाइन कमेडीमा स्वप्निल सत्य छ। यस कारण एक प्रतिभाशाली व्यक्ति एक एक्लो र विक्षिप्त हुन्छ।

कविता र दर्शनको चर्चा गर्दै उनले भनेका छन् कि दर्शन र कविताको सम्बन्व ठीक त्यस्तै हुन्छ जस्तो विज्ञान र अनुभवको हुन्छ। वैज्ञानिक

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

र व्यावहारिक मान्छेले जस्तै कविले पनि 'के' भन्ने प्रश्न गर्दछ। दार्शनिक र कवि दुवैको प्रश्न एउटै "के" हो भने यिनीहरूमा फरक के छ त ? यो प्रश्नको उनले प्रष्ट जवाफ दिएका छैनन्। काण्ट, शेलिङ्ग र गेटेले जस्तै उनले पनि कवितालाई विचार वा ज्ञानको खोज भनी मानेका छन्। तर अरू मुख्य विषयहरूमा आफ्ना समकालीनहरूसँग उनको मत मिल्दैन। कल्पनाको उनले त्यति चर्चा गरेका छैनन्। कल्पना कविको अनुभूतिको सीमित घेरालाई फराकिलो गर्ने केवल एक साधन हो भन्ने उनको विचार छ। उनले व्यंग्य, पुरावृत्त र उपन्यासको चर्चा गरेका छैनन्।

सोपेन हावरका विचारहरू उन्नाइसौं शताब्दीको अन्त्यतिर मात्र लोकप्रिय भए, किनभने यस युगमा शेलिङ्ग र हेगेलको भाउ घटिसकेको थियो र सोपेन हावरका प्लेटोनिक विचारहरूको प्रभाव राम्ररी पऱ्यो। उनका विचारहरूको नित्से, वाग्नर, र टमस म्यानलाई धेरै प्रभाव परेको छ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

केही निष्कर्ष

रेने वेलेकले अस्सी वर्ष पूरानो स्वच्छन्दतावादी युरोपीय समालोचना वा रोमान्टिक आन्दोलनको चर्चा गर्दै भनेका छन् कि १८३० देखि यस परम्पराको एकाएक अन्त्य भयो ।[१] जर्मनीका फ्रेडरिक श्लेगल (१८२९) हेगल, (१८३१) र गेटे (१८३२) सबैको मृत्यु भयो । त्यस्तै इङ्गल्याण्डका हेजलिट (१८३०) कलरिज (१८३४) र ल्याम्ब (१८३४) पनि परलोक भए । १८२७ मा फोस्कोलो र १८३६ मा ले अपार्डीको मृत्यु भयो । अगस्त श्लेगल जो जीवितै थिए सँस्कृत विशेषज्ञ भए । वर्डस्वर्थले काव्य धारणा बदले; माञ्जोनीले लेख्नै छोडिदिए ।

यस प्रकार अब एक पीढीको अन्त्य भयो । सौन्दर्यवाद र समालोचनामा त्यत्रो योगदान गर्ने जर्मनीको अब बौद्धिक ह्रास भयो । हेगल मरेपछि हेगलको सिद्धान्तलाई उनका चेलाहरूले अनेकौं रूपले विभाजन गरे । त्यस्तै जर्मनीका शेक्सपियरवादीहरूमा एक भद्दा उपदेशात्मकता आयो । फ्रेडरिक हेगल भन्ने एकजना नाटककारले भने हेगलको सिद्धान्तलाई त्रासदीमा प्रयोग गरे । हेगलका अनुयायीहरू दक्षिणपन्थी र वामपन्थी थिए । यिनीहरूमा वामपन्थीको विकास भने घेरै भयो । मार्क्स र एंगेल्सले आफ्नो छन्दात्मकताको धारणा हेगलबाटै ग्रहण गरे । तर मार्क्सवादी समीक्षा भने प्लेखानोव र मेरिङ्गदेखि मात्रै शुरू भयो ।

यस युगमा कलाको उपयोगितावादी दृष्टिकोण जन्मियो । काव्यले वा कलाले समाजको सेवा गर्नुपर्छ भन्ने धारणा बढी शक्तिशाली भयो । त्यसकारण काल्पनिक सौन्दर्यवादको अब हत्या भैसक्यो । रोमान्टिक रहस्यवादको विरोध

---

[१] Romantic age : Conclusion

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हुनथाल्यो । यस परम्पराका लेखक हेन हुन् जसले रोमान्टिक धारालाई हमला गरे । त्यस्तै गेटेको विरोधमा पनि आन्दोलन चले । यसमध्ये लुद्‌विग् वोर्न प्रमुख हुन् । उन्नासौं शताब्दीको अन्त्यतिर समालोचनामा जर्मनीको नेतृत्व हरायो ।

इटालीमा पनि अवस्था जर्मनीकै जस्तो थियो । त्यहाँ पनि राजनैतिक चाखले साहित्यिक चाखलाई जितिदियो । ग्यूसेपी म्याजिनी यस नयाँ धाराका प्रमुख समालोचक हुन् ।

इङ्गल्याण्डमा पनि कलरिज र हेजलिटको मृत्यु भएपछि ह्रासोन्मुखी युग आयो । टमस कार्लाईल र डिक्वेन्सीले कुनै नयाँ कुरा गरेनन् । बरू समीक्षा अव संवेगवादी भयो । मिल र केवलको समीक्षा संवेगवादी छ । केवलको विचारमा काव्यको औषधीको जस्तो प्रभाव हुन्छ । यस प्रकार के देखिन्छ भने समालोचना अव उपदेशात्मक, संवेगवादी र नैतिकवादी भयो । काव्यात्मक सिद्धान्त १८६० तिर आर्नल्डले नल्याइज्जेलसम्म आउँदै आएन ।

फ्रेन्च समालोचनाले भने तुरून्तै विकास गरिहाल्यो । सेण्टब्युको उदय महत्त्वपूर्ण छ । उनको लामो प्रयत्नद्वारा फ्रान्सले आफ्नो गुमेको प्रतिष्ठा पुनः कायम गर्‍यो । फ्रान्समा नव शास्त्रीयतावादी र स्वच्छन्दतावादी दुवै प्रवृत्तिहरू देखापर्न थाले । डेसर निसारले शास्त्रीय सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे भने गेटेले कला कलाकै लागि भन्ने रागात्मक सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे । यस प्रकार फ्रान्सको प्रतीकवादी आन्दोलन जसको चर्चा पछि गरिनेछ, जर्मन स्वच्छन्दतावाद, कार्लाईल, इमर्शन र पोपका सिद्धान्तहरूबाट छानिंदै गएर जन्मियो । फ्रान्सले आफ्नो नेतृत्व पुनः चाँडै कायम गर्‍यो ।

१८३० पछि युरोपका अन्य देशहरू पनि यस आन्दोलनमा सामेल भए । अठारौं शताब्दीमा केवल फ्रान्सको प्रभावबाट बाहिर जान नसकेको रसियाले बेलिन्सकी (१८११–४८) लाई जन्मायो । उनको समालोचना पहिले स्वच्छन्दतावादी थियो, किनकि पहिला उनले हेगेल र शेलिङ्गको प्रभाव अन्तरगत लेख्न थालेका थिए । तर पछि गएर उनी पनि सामाजिक यथार्थवादी भए । वेलिन्सकीले पछि आउने उग्रवादी समालोचकहरू चोर्निसेम्स्की, पिसारेव आदिलाई जन्म दिए । तर वेलिन्स्कीलाई कलाको सम्यक् ज्ञान थियो उनले पुश्किन, गोगोल र लेर्मोन्तोवको तीक्ष्ण रूपले समीक्षा गरेका छन् ।

पोल्याण्डमा पनि जर्मन रोमान्टिक आन्दोलनको प्रभाव परेको थियो । यस धाराको अति रागात्मक तत्त्व र रहस्यवादले पोल्याण्डमा धेरै प्रभाव पार्‍यो । काजिमेर ब्रोजिन्स्की उनीहरूका यस धाराका पहिला समालोचक

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हुन् । चेकोस्लोभाकियामा भने स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनको रहस्यवाद र प्रतीकवादले कुनै खास असर पारेन । उनीहरूको काव्य सिद्धान्त हर्डरवादी थियो । उनीहरूको लोक काव्य र लोकगीततिर फर्कने आग्रह थियो । यसमा राष्ट्रवादले प्रेरणा दिनु पर्थ्यो । त्यस्तै डेनमार्कमा पनि वा अन्य स्केन्डिनेवियाका देशहरूले पनि फ्रेन्च प्रभाव समाप्त भएपछि जर्मनीको प्रभाव ग्रहण गरे । तर जर्मन स्वच्छन्दतावादको द्वन्द्वात्मक स्वरूपकोभन्दा यसको लोक साहित्यवादी प्रवृत्तिको यी देशहरूमा बढी प्रभाव पऱ्यो ।

तर स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनलाई यथार्थवादले तुरुन्तै जित्यो । इङ्गल्याण्डमा आर्नल्ड, फ्रान्समा निसार र ब्रुनेटर, इटालीमा कार्डुचीले नव शास्त्रीयताको प्रचार गरे । स्वच्छन्दतावाद आफ्नो आधारभूत सिद्धान्त प्रतीकवाद गुमाएर केवल राष्ट्रवादी र संवेगवादी प्रवृत्ति हुन पुग्यो । तर वीसौं शताब्दीमा आएर स्वच्छन्दतावादको पुनः प्रतिष्ठा कायम भयो जसको चर्चा पछाडि गरिएको छ ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड : ६

संक्रमण काल

यथार्थवादको उदय

फ्रान्सबाट उन्नाइसौं शताब्दीको अन्त्यतिर यथार्थवाद (Realism) र निसर्गवाद (Naturalism) भन्ने दुइवटा नारा आए। यी नयाँ विचारहरू युरोप र संसारका अन्य देशहरूमा विभिन्न तवरले प्रभाव पार्न पुगे। यी विचारहरू सामाजिक यथार्थवादमा आधारित भएका हुनाले परापूर्वकालदेखि चलेर आएको र रोमान्टिक युगमा पराकाष्ठामा पुगेको सौन्दर्यवादी विचारधाराका विरोधी भए।

यथार्थवाद भन्ने शब्द दर्शनसँग सम्बद्ध छ। अथवा यथार्थवाद भनेको विचारको यथार्थतामा विश्वास हो। त्यस्तै वस्तुको यथार्थ स्वरूपलाई गूढात्मक र काल्पनिक रंगले रंगाइकन हेर्नु यथार्थवादको सही अर्थ हो। अठारौं शताब्दीमा यथार्थवादलाई यस रूपमा अध्ययन गरिएन। यथार्थवादलाई आदर्शवादको विरोधमा अगाडि सारिएको एक अहंविरोधी प्रवृत्ति हो भन्ने ठानिन्थ्यो। शिलर र फ्रेडरिक श्लेगलले यथार्थवादलाई सर्वप्रथम साहित्यमा प्रयोग गरेका थिए। श्लेगलले टेकको उपन्यासको आलोचना गर्दा भनेका छन्— "उनको कृतिमा वस्तुता, यथार्थता र दर्शनको अभाव छ।" त्यस्तै १७९८ मा गेटेलाई लेखेको एक पत्रमा शिलरले भने "यथार्थवादले कवि जन्माउँन सक्तैन।"

फ्रान्समा यो शब्द १८२६ तिर आयो। गुस्ताब प्ल्याङ्कले यो

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शब्दलाई १८१३ तिर वर्णनमा वास्तविकताको गुण हो भनी अर्थ लगाए । यस प्रकार थाह हुन्छ कि यथार्थवाद भनेको त्यस बेला वर्णनात्मक सच्चाइ ठानिन्थ्यो । तर यो शब्द यस्ता लेखहरूको लागि प्रयोग गरिन्थ्यो जसलाई आज हामी रोमान्टिक भन्दछौं ।

१८४० का दशकतिर यथार्थवाद भनेको समकालीन चालचलनको सूक्ष्म वर्णन हो भनी मानियो । हिप्पोलिट क्यास्टिलले यसै मापदण्डको आधारमा बल्ज्याक्लाई यथार्थवादी जमातका लेखक भने । यस शब्दको पूरा प्रचार र हल्ला भने गुस्ताव कुर्वेका चित्रहरूको प्रदर्शनी (१८५५) भएपछि भयो । कुर्वेले ती प्रदर्शनीमा यथार्थवादी चित्रको प्रदर्शनी भनी लेखेका थिए । ती चित्रहरू आज साधारणजस्ता लाग्दछन् तर तिनताक तिनीहरूले ठूलो सनसनी फैलाएका थिए । उपन्यासकार स्याम्फ्लेरले कुर्वेको यथार्थवादको पक्षमा लेखहरू छापे । यसको साथै फ्रान्सका अव्यक्तिवादी उपन्यास लेखनबाट यस विचारको पूर्ण प्रतिष्ठा कायम भयो ।

यस प्रकार यथार्थवाद भनेको आदर्शवादी विचारको ठीक उल्टो जड अथवा भौतिक वस्तुसँग सम्बद्ध विचार हो । यथार्थवाद निसर्गवादको नगीच हुन्छ भन्ने कुरा माथिको फ्रेन्च यथार्थवादको विकासबाट पनि थाह हुन्छ । यथार्थवादी लेखकका रचनाहरूमा भौतिक दृष्टि हुन्छ र तिनीहरू नियतिवादी हुन्छन् । चरित्रहरूको जीवनलाई यथार्थको परिवेश र सन्दर्भमा राख्ने काम यथार्थवादी लेखकले गर्दछ । वस्तुहरूको घटनाप्रति यथार्थवादीको निर्वैयक्तिक दृष्टिकोण हुन्छ । यथार्थवादको अर्को परिभाषा पनि छ जसमा लेखक वा कवि आफू केही होइन; ऊ केवल भौतिक जगत्का घटनाहरू जुन गतिशील हुन्छन् तिनको केवल वर्णन र चित्रमात्र प्रस्तुत गर्दछ । तर यथार्थ कल्पना र सिर्जनात्मकतासँग सम्बन्धित हुनाले यो केवल प्रकृतिवाद होइन, यो त एक विशिष्ट साहित्य-रचनाको नौलो दृष्टिकोण हो । अथवा रेने वेलेकका शब्दमा "विचारको यथार्थतामा विश्वास" हो ।

विम्जाट र ब्रुक्सको विचारमा उन्नाइसौं शताब्दीमा वा स्वच्छन्दतावादको अन्त्य हुनलागे पछि काव्यमा एक प्रकारको उपदेशात्मक प्रवृत्तिको उदय भयो ।[१] यो नयाँ विचार अकाव्यात्मक वस्तुहरूको माध्यमबाट मूर्त हुन चाह्यो । त्यो अकाव्यात्मक माध्यम सामाजिक यथार्थ र 'प्रोपगण्डा' वा प्रचार थियो । यस प्रकार क्रिश्चियन मानवतावादी युगमा काव्यले प्रयत्न

---

१ Literary Criticism : A Short History

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गरेका वस्तुहरू विरोधी हमला यसले शुरू गऱ्यो ।

उन्नाइसौं शताब्दीको मध्यतिर हेगल पछिको युरोपीय साहित्यिक चिन्तनमा निम्नलिखित विशेषताहरू देखापरे[1]—

(१) ऐतिहासिक
(२) वैज्ञानिक
(३) यथार्थवादी र
(४) समाजपरक

हेगलको पद्धतिमा आध्यात्मिक (Spiritual) द्वन्द्वात्मकता थियो भने अब भौतिक द्वन्द्वात्मकताको निरूपण गर्न थालियो । तर पनि काव्यको भविष्य र यसको कार्यसम्बन्धी विशेष चर्चाहरू भने हुन छोडेनन् ।

यथार्थवादको उदय रोमान्टिक काव्यका स्रोतहरूमाथि हमला थियो । गोथिक रोमान्स, वहादुरीका कथा लाक्षणिक र काल्पनिक आख्यायिकाहरूको यस नयाँ प्रवृत्तिले खूब विरोध गऱ्यो । माथि चर्चा भए अनुसार यस यथार्थवादी दृष्टिकोणको प्रभाव चित्रकलामा पनि परिसकेको थियो । फ्लवेरले अव्यक्तिवादी दृष्टिले होशियारी ढंगले **मादम वोवेरी**को रचना गरे । यसको चर्चा हाम्रो काव्य सिद्धान्तको प्रसङ्गसँग नमिल्ने हुनाले यहाँ गरिएको छैन, तैंपनि यो नयाँ लहरको प्रभाव काव्य सिद्धान्तमा पनि परेकोले सबैजसो यथार्थवादी प्रवृत्तिहरूको चर्चा तल संक्षेपमा गरिएको छ ।

कुर्वेरले काव्य लेखनलाई संसारमा कसैले नबोलिने प्रकारको भाषाको प्रयोगात्मक विधा भएकोले एक सामन्तवादी नक्कल हो भने । यो यथार्थवादले तुरून्तै निसर्गवाद (Naturalism) को स्वरूप लियो । यस अवस्थाका ठूलो प्रणेता जोला थिए । यस प्रकार यो यथार्थवाद वा निसर्गवाद गद्यलेखन खास गरेर उपन्यास विधामा प्रगोग हुन पुग्यो । निसर्गवाद उपन्यासलाई वैज्ञानिक उन्नतिको परिणति र नैसर्गिक मानिसको एक अध्ययन भनियो । जोलाको विचारमा मानिसलाई साधारण तत्त्वजस्तो गरेर अध्ययन गरी त्यसको प्रतिक्रिया हेर्नु साहित्यिकको काम हो ।

यस प्रवृत्तिको असर अमेरिकाका होबेल्सलाई परेको छ । निसर्गवाद समकालीन थियो र सामाजिक रूपमा उपदेशात्मक थियो ।"[2]

जारकालीन रूसमा पनि सामाजिक यथार्थवादको ठूलो उन्नति

[1] Wimsatt & Brooks
[2] Ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भयो। यसका कारणहरू राजनैतिक र सामाजिक थिए। त्यहाँ पनि यस यथार्थवादको प्रचार उपन्यासकारहरूद्वारा नै भयो। जर्मन स्वच्छन्दतावादको रोमान्टिक राष्ट्रवादको प्रभाव रूसमा पनि पुग्यो र वेलिन्स्कीमा गएर मुखरित भयो। बीसौं शताब्दीका मार्क्सवादी लेखकहरूले वेलिन्स्कीलाई श्रद्धाका दृष्टिले हेरेका छन्। वेलिन्स्कीले पुश्किनका कविताको आलोचना गरेका छन्। यी यथार्थवादी लेखकहरूले शास्त्रीय पारालाई रोमान्टिक पुरावृत्त निर्माण गर्ने प्रवृत्तिसँग मेल गराए। उनीहरूको विचारमा सच्चा साहित्य भनेको ऐतिहासिक रूपमा विकास भइरहेको राष्ट्रवादी भावना र राजनैतिक र आर्थिक विचारको द्वन्द्वात्मक आन्दोलनको अभिव्यक्ति हो। वेलिन्स्कीका चेला डोब्रोल्युवोवले पनि त्यस्तै सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे। समालोचनाको काम लुप्त सामाजिक अर्थहरूको उद्घाटन गर्नु हो। अब कलाकारबाट कलाको सम्बन्ध युगमा सारियो।

यी समालोचकहरूले कहीं कहीं स्वच्छन्दतावादको प्राचीनता र लोक साहित्य सम्बन्धी धारणाको विरोध गरेका छन्। उनीहरूको विचारमा प्राचीन लोक-कविताको परम्पराले पुरानो र दासकालीन युगको रंग दिने हुनाले यसको पुनरूत्थान र अनुकरण गर्नु उचित होइन। वेलिन्स्कीका चेलाहरू ठोकुवा भौतिकवाद र भोगवादी उपयोगितावादी भएका भए पनि सामाजिक सुधारको दृष्टिकोणले एक अर्कामा मिल्दछन्।

टाल्सटोय

उन्नाइसौं शताब्दीको रसियाली सामाजिक यथार्थवादमा सबभन्दा महत्त्वपूर्ण व्यक्ति लियो टाल्सटोय हुन्। तर कसैले टाल्सटोयलाई सोझै उपरोक्त भौतिकवादी समीक्षकहरूको तहमा राख्न नरुचाएका पनि छन्। उनको कला के हो (१८९८) रूस र बेलायतमा साथसाथै प्रकाशित भयो। उनी यसरी अंग्रेजी भाषामा छिटै आएका हुनाले चांडै विश्वप्रसिद्ध पनि भए।

एक साहित्यिक सिद्धान्तवादीको दृष्टिकोणले टाल्सटोय भाववादी कलाको पक्षमा छन्। तर टाल्सटोयको भनाइ सौन्दर्यवाद विरोधी छ। उनको कलाको सामाजिक दायित्व सम्बन्धी सिद्धान्त शेली र कम्टेका उपदेशात्मकतासंग मिल्न खोज्दछ। टाल्सटोयको विचारमा वर्तमान कलाले समकालीन धर्मसंग सम्बद्ध विकासशील भावहरूको प्रसारण गर्नुपर्दछ। ती भावना त्यस्ता हुनुपर्दछ जसले विश्व बन्धुत्वको भावनाको प्रचार गरून्।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

टाल्सटोयको सिद्धान्त 'कला कलाको निम्ति' भन्ने सिद्धान्तको प्रतिकूल छ। कला सामाजिक उत्थानको लागि हुनुपर्दछभन्ने उनको विचार छ। टाल्सटोयको यस भनाइसंग मार्क्सवादी समालोचना मिल्छ र तिनको प्रभाव बीसौं शताब्दीका शुरुका दशकहरूमा इङ्गल्याण्ड र अमेरिकामा पनि पऱ्यो । मार्क्सवादी समालोचनालाई पनि यथार्थवादको यही परम्परासंग सम्वद्ध गरेर हेर्न सकिन्छ । किनकि मार्क्सवादी समालोचना पनि द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आधारित छ जसका प्रमुख विशेषताहरू हुन् वर्ग-संघर्ष र क्रान्तिकारी उपदेशात्मकता, आर्थिक परिवर्तनसंग कलाको विकासको अध्ययन, किसान, बुर्जुवा, कृत्रिम-बुर्जुवा र सामन्तवादी साहित्यको अध्ययन मार्क्सवादी समीक्षाको आधारमा काव्य समीक्षा बीसौं शताब्दीमा क्रिस्टोफर कडवेल र अझ पछाडि लुकाचले गरेका छन् जसको चर्चा बीसौं शताब्दी अन्तरगत गरिएको छ । यस प्रकार यथार्थवादको वृत्त पुरा हुन्छ ।

फ्रान्सेसको ड स्याङटिसः–

इटालीका फ्रान्सेस्को ड स्याङटिस (१८१७-८३) को बीसौं शताब्दीमा प्रतिष्ठा कायम गर्नमा बेनेडेटो क्रोचे धेरै जिम्मेदार छन् । इटाली वाहिर स्याङटिसको नाउँ त्यत्ति प्रचलित भएको छैन । तर क्रोचेको विचारमा भने उनी एक समीक्षक र साहित्यका आलोचकका रुपमा अद्वितीय छन् ।

स्याङटिसलाई क्रोचेको अग्रगामी पनि भनिएको छ । यसको कारण के हो भने स्याङटिसले पनि क्रोचेको जस्तै कलाको स्वायत्तता मानेका छन् । त्यस्तै उनको रूपसज्जा सम्बन्धी सिद्धान्त क्रोचेसंग धेरै मिल्दोजुल्दो छ ।

स्याङटिस अवचेतन मनको प्रेरणा-शक्तिमा विश्वास राख्तछन् । यो अवचेतना र स्वतःस्फूर्तता नै कलाकारको महानता हो । "कविले कल्पनाको माध्यमबाट एक काव्यात्मक विश्वको रचना गर्दछ । यो काव्यात्मक विश्व सबै व्यक्तिहरूभन्दा श्रेष्ठ हुन्छ । काव्यले यथार्थ जगत्मा आएर स्वरूप ग्रहण गर्नुपर्दछ ।" यस प्रकार कला ठोस र व्यक्तिगत हुनुपर्दछ भन्ने स्याङटिसको विचार छ । काव्यात्मक पात्र एक उच्च वेत्ता र बहादुर हुनुपर्दछ । कविताको पात्र उनको विचारमा, एक प्रकार (type) नभएर एक व्यक्ति (individual) हुनुपर्दछ । कुनै पात्रलाई कुनै खास गुणको प्रतीक वा प्रकार हो भन्नु युक्तिसंगत हुँदैन भन्ने स्याङटिसको विचार छ । सच्चा कला अहिले पनि व्यक्तिगत हुन्छ र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

व्यक्तिहरूको न सिर्जना गर्दछ भन्नें उनले ठाने ।[१] यस प्रकार उनको दृष्टिमा लाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता र व्यक्तिकरण जस्ता गुणहरू जम्मै अकलात्मक हुन् । लाक्षणिकतामा विचार बिम्बमा व्यक्त हुनसक्तैन । जब लाक्षणिकता (allegory) समाप्त हुन्छ कविता जन्मिन्छ । यो दृष्टिकोणको ड स्याङटिसले सधैं निर्वाह गरेका छन् ।

कला स्वतःस्फूर्त रचना हुने हुनाले ड स्याङटिसले त्यसको समीक्षा कुनै पूर्वयोजना, सिद्धान्त र उद्देश्य जस्ता पूर्वाग्रहको आधारमा गर्नु सम्भव छैन भने । कविद्वारा परिलक्षित संसार र जसको वास्तविक रचनाको बीचको पृथकतालाई समालोचकले राम्ररी निरूपण गर्नुपर्दछ । यसकारण काव्यको उचित समीक्षा गर्दा कविको दृष्टिकोण वा लक्ष्यतिर नहेरी उसको रचनाकै आधार लिनुपर्दछ भन्ने उनको विचार छ । यस प्रकार ड स्याङटिसले ठोसपन व्यक्तिगत र अंग-संगतिमा आधारित काव्य सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् । समालोचनाले कविको संवेगको हत्या गर्नुहुंदैन । रंगमञ्चमा यसपछि हामीले एरिस्टोटल र गेटेलाई बिर्सनु पर्दछ र केवल मानिसको स्वाभाविक तरीकाले रूने-बोल्ने-हांस्ने गर्नुपर्दछ । यस प्रकार स्याङटिसले कोरा सिद्धान्त र कलाको वास्तविकतामा केही पार्थक्य देखाएका छन् ।

समालोचना भनेको काव्यको पुनर्निर्माण हो । जुन कवितालाई समीक्षाको लागि लिइएको छ त्यसलाई समीक्षकले पुनर्निर्माण गर्नुपर्दछ । यस प्रकार असल काव्य समीक्षा पनि एक प्रकारको सिर्जना हो । यो पुनर्निर्माण अवचेतनको चेतनतिरको प्रयत्नमा आधारित छ । अथवा काव्यको चेतनासंग सम्बद्ध गूढ तत्त्वलाई समीक्षकले उदाङ्ग पारिदिनु पर्छ भन्ने स्याङटिसको विचार छ । यसैले, उनले भनेका छन्, समालोचना काव्यको नेत्र वा दृष्टि हो । समीक्षाले कविको विश्वलाई ध्वंस गर्नु हुंदैन, उसले पनि त्यस्तै अंग-संगति, हेतु र आत्म चेतनाका गुणहरूको पालना गर्नुपर्दछ । "समालोचनाले निर्माण गर्दैन, यसले पुनर्निर्माण मात्र गर्दछ ।"

यस प्रकार क्रोचेले स्याङटिसलाई किन मनपराएका हुन् भन्ने कुरा स्वतः प्रष्ट भए र आउंदछ । क्रोचेले पनि कलाको स्वायत्तता व्यक्तिगतपन र ठोसपनमा विश्वास राखेका छन् । काव्य वा कला आफैंमा एक स्वतन्त्र र पूर्ण विधा हो; यो कुनै विचार, दर्शन वा यथार्थको अनुकृति होइन ।

रूप र विषय-वस्तु बारे पनि स्याङटिसका केही महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त

---

१ René Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छन् । उनको विचारमा "कवितामा कुनै रूप र विषय-वस्तु भन्ने विभेदले काम गर्दैन । प्रकृतिमा जस्तै एकभित्र अर्को हुन्छ ।" "एक ठूलो कविले रूप ध्वंस गर्दछ जुन आफैंमा एक विषय वस्तु वन्न पुग्दछ।" यस प्रकार स्याङ्टिसले विषय वस्तुलाई उपेक्षा गरेका छैनन् । विषय वस्तु उनको सिद्धान्तमा दुई प्रकारले आउंछ, एक नैसर्गिक वा गूढ रूपमा र अर्को पटक रूपको प्रकारमा । यी तत्त्वको वीचमा द्वन्द्व हुन्छ भन्ने कुरा उनले मानेका छन् । विषयवस्तुको वाढीले कहिलेकहीं कविका योजनाका पर्खालिहरू वगाइ दिनसक्छ ।

ड स्याङ्टिसले व्यक्तिवादीभन्दा अव्यक्तिवादी कलाको प्रशंसा गरेका छन् । होमर र एरिओस्टोको व्यक्तिवादी काव्य पेट्रार्क, टास्सोका व्यक्तिवादी काव्यभन्दा कता हो कता श्रेष्ठ छन् भन्ने उनको तर्क छ । व्यंग्य (आइरोनी) लाई भ्रान्तिभेदी चेतनाको रूपमा उनले मानेका छैनन् । यस दृष्टिकोणले उनमा र हेगलमा समानता पाइन्छ । हास्यकाव्य पनि एक नकारात्मक काव्य विधा हो भन्ने उनको विचार छ । केही पनि सत्य वा गम्भीर छैन भन्ने यो प्रवृत्ति साँच्चिकै नराम्रो हो भन्ने उनलाई विश्वास थियो ।

काव्यको विधा विभाजनको परम्परालाई स्याङ्टिसले त्यति महत्त्व दिएका छैनन् । तर गीतिकाव्य, महाकाव्य र दृश्यकाव्यको भेद भने उनले मानेका छन् । महाकाव्य सवभन्दा प्राचीन विधा हो भन्ने उनको विचार छ । राष्ट्रको सवभन्दा न्यानो कुनोवाट यसले प्रेरणा ग्रहण गर्छ । यसले एक परम्परागत इतिहास र कविले गुजारा गर्ने सामाजिक वातावरणको आभास गराउंछ । तर काव्यको जुनसुकै विधाको रचना पनि एक उन्मुक्त वातावरणमा मात्र हुन्छ भन्ने उनको तर्क छ ।

गीतिकाव्य काव्यको वा कलाको अन्तिम विधा हो । गीति लय र संगीतात्मक सुस्केरामा कलाले अन्तिम सास फेर्छ; गीत र संगीत कलाका अन्तिम विधा हुन् भन्ने उनको विचार छ । यस प्रकार महाकाव्य र दृश्यकाव्य र गीतिकाव्यको क्रम स्याङ्टिसले मिलाएका छन्, तर हेगलको विचारमा भने दृश्यकाव्य अन्तिम विधा हो ।

ड स्याङ्टिसले काव्यको उत्थान र पतनलाई यसमा लाक्षणिकता वा प्रतीकात्मकताको वढ्ता प्रयोग र त्यसको वहिष्कारको आधारमा गरेका छन् । अगिल्लोलाई उनले संभ्रान्तता भनेका छन् र त्यसको कविद्वारा गरिने सम्यक् वोधलाई भ्रान्तिभेदी चेतना भनेका छन् । दाँतेको कमेडी यस द्वन्द्वको ज्वलन्त उदाहरण हो । "दाँतेको महाकाव्यमा सजीव र यथार्थ पात्र-पात्राको साथै निर्जीव, जीवनहीन र छाया जस्ता चरित्र पनि छन् । यसको कारण के हो भने

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

दाँते एक कवि भएकाले लाक्षणिकता वा प्रतीकात्मकताको विरोधमा संघर्ष गरेका छन्," जसको परिणामस्वरूप दुई प्रकारका पात्रहरूको रचना भयो । तर पनि यस द्वन्द्ववाट जन्मेको यो काव्य शुद्ध काव्य होइन ।

दाँतेपछि काव्य ह्रासोन्मुखी भयो । काव्यमा मानवतत्त्व खण्डित भयो; कल्पनाको ह्रास भयो । तर यो नयाँ काव्य मध्ययुगको अध्ययनबाट मुक्ति र एक मानवतत्त्वको उत्थान पनि हो। यस प्रकार स्याङटिसको सिद्धान्तमा केही विरोधाभास प्रष्ट देखिन्छ। सबैजसो इटालीका कविताहरू लाई स्याङटिसले दाँतेको काव्यको द्वन्द्वमा पाइएका तत्त्वहरूको आधारमा नै समीक्षा गरेका छन् ।

पुनर्जागरण काव्य सिद्धान्तलाई स्याङटिसले एक रूपवादी विषय वस्तु रूपको पार्थक्य भएको सिद्धान्त भनी घोषणा गरे। "पुनर्जागरणमा के भन्नेभन्दा कसरी भन्ने कुराको पूर्वाग्रह ठूलो थियो ।" पछि मेन्जोनीमा आएर मात्र काव्यले आफ्नो गुमेको प्रतिष्ठा कायम गऱ्यो भन्ने उनको विश्वास छ। मेन्जोनीको हाराहारीमा लेअपार्डी मात्र आउँछन् भन्ने उनको विचार छ। लेअपार्डीले नयाँ युगको संकेत गरे।

स्याङटिस पनि हेगलका उत्तरवर्ती अनुयायीहरू वेलिन्स्की र टेन जस्तै हुन् तर ड स्याङटिस एक कुशल समीक्षक र एक कला पारखी पनि हुन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अंग्रेजी समालोचना – सिद्धान्तवादी र ऐतिहासिक परम्परा

उन्नाइसौं शताब्दीको मध्यतिर अंग्रेजी समालोचनाको पतन भैसक्न लागेको थियो । माथि वयान भएअनुसार स्वच्छन्दतावादी समीक्षकहरू कलरिज, हेजलिट र ल्याम्वको मृत्यु भैसकेको थियो । मिल र मेकोलीलाई समीक्षामा चाखै थिएन । काव्य-सिद्धान्तको कुनै खास सिद्धान्तको तिनताक जन्म हुनसकेन । केवल कविले नैतिक र सामाजिक दृष्टिकोणले लेख्नुपर्छ भन्ने धारणा सम्यक् समीक्षामा होइन एक दृष्टिकोण भएर आएको थियो ।

तर इङ्गल्याण्डमा काव्य समीक्षा जुर्मुराएर उठ्ने तरखरमा थियो । समीक्षा अनेकौं दृष्टिकोण र तरीकाले आउन थाल्यो । विक्टोरियन उपदेशात्मकताको विरोधमा एक प्रकारको यथार्थवाद, शास्त्रीयतावाद र अन्त्यमा एक प्रकारको सौन्दर्यवादको रचना भयो ।

ऐतिहासिकता पहिले जर्मनीबाटै निस्केको हो । शास्त्रीय भाषाशास्त्र र धर्मशास्त्रको सन्दर्भमा पहिला ऐतिहासिक दृष्टिकोणको ज्ञान भयो । साठी सन्तिर डार्विनका सिद्धान्तको विजय भएपछि यो ऐतिहासिक दृष्टिकोण अरू वैज्ञानिक र खंदिलो हुनथाल्यो । अथवा डार्विनको विकासवादी सिद्धान्तमा जुन ऐतिहासिक विकास दर्शाइएको छ त्यसको प्रभावमा परेर साहित्यका समीक्षकहरूले पनि समीक्षाको वा साहित्यको ऐतिहासिक विकासको वैज्ञानिक ढंगले चर्चा गर्ने दृष्टिकोण अपनाए । अंग्रेजी साहित्यको इतिहास १८९० तिर आएर मात्र राम्ररी लेखियो । यस प्रकार थाह हुन्छ कि यस युगमा जीवशास्त्रीय विकासको प्रभाव साहित्यिक इतिहासमा पनि पऱ्यो । जोन मोर्ले (१८३८-१९२३) ले कविका दृष्टिकोणलाई सामाजिक विकास अथवा तत्सम्वन्धी धारणाको विकासको सन्दर्भमा हेरिनु पर्दछ भनी तर्क गरे । अरू साइमण्डमा आएर त साहित्यिक इतिहास जीवशास्त्रको एक शाखा जस्तो मात्र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal .

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भएर प्रस्तुत भयो । यही ऐतिहासिक दृष्टिकोणको प्रभावमा शताब्दीको अन्त्यतिर कर्थोफ (१८४२-१९१७) ले **हिस्टोरी अफ इंग्लिस पोइट्री** ६ खण्डमा लेखे । उनले भने कि राष्ट्रिय कल्पनानै यसमा सर्वप्रमुख तत्त्व हो तर काव्य समाज र राजनैतिक विकासको दर्पण हुनाले यसले विकासको एक क्रमिक शृङ्खला देखाउँछ भन्ने उनको विचार छ ।

यस युगमा काव्य सिद्धान्तको सवभन्दा वैज्ञानिक समीक्षा एनिस स्वीटलेंड डल्लास (१८२८–७९) ले गरे । जर्मन सौन्दर्यवादको पाराले उनले काव्य विधाको आधारमा समीक्षा गरे । डल्लासले दुइवटा किताव लेखे, **पोइटिक्स** (१८५२) र **द गे साइन्स** (दुई खण्डमा १८६६); दोस्रो ग्रन्थ पहिलेकै पूरक थियो । उनका ग्रन्थहरू अंग्रेजी अनुभूतिवादी परम्परामा सोझै सम्वद्ध छन् । अंग्रेजी मनोवैज्ञानिक अनुभूतिवादले काव्य सिद्धान्तलाई एक आनन्दवर्द्धक शास्त्रको तहमा राख्न चाहन्छ । यसकारण डल्लासले पनि त्यही परम्पराको निर्वाह गरेका हुनाले आनन्दवर्द्धक काव्यको श्रेष्ठताको उनीवाट सम्यक् निर्वाह भएको पाइन्छ ।

डल्लासको विचारमा कल्पना भनेको एक आनन्दशाला हो । "कलावाट प्राप्त आनन्द कल्पनावाटै निःसृत हुने आनन्द हो ।" कविले अनेकौं नयाँ-नयाँ कुरा ल्याएर आनन्द प्रदान गर्दछ । यसमा डल्लासले वर्डस्वर्थको उदाहरण दिएका छन् । कविले एक प्रेम र सहानुभूतिको पाठ सिकाउँछ ।

कल्पनाले अवचेतन मनको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यो अवचेतन मनलाई उनले लुप्त आत्मा भने । यो लुप्त आत्मानै कविको शक्ति स्रोत हो । यस प्रकार आत्म चेतनालाई डल्लासले कलाविरोधी मानेका छन् । गीति काव्य सर्वश्रेष्ठ काव्य विधा हो भन्ने उनको विचार छ । फेरि सवभन्दा श्रेष्ठ कविताको अर्थ लाउन गाह्रो हुन्छ । काव्यमा एक जादूको गुण र एक गूढात्मक तत्त्व रह्यो भने डल्लासलाई पुगिहाल्छ । डल्लासको आज सोध-कार्य गर्नेहरूले यस दृष्टिकोणको आधारमा उनलाई आधुनिक मनोविश्लेषण र डी. एच. लरेन्सका पूर्ववर्ती भनेका छन् । तर यो ठीक होइन किनभने डल्लासमा उपरोक्त विचार र लरेन्सको जस्तो व्यक्तिको एकीकरण गर्ने गुण छैन ।

डल्लास वाहेक अरूवाट कुनै खास सिद्धान्त रचना भएन । तिनताकका कविहरूले पनि स्वच्छन्दतावादी कविहरूले जस्तै कुनै काव्य सिद्धान्तको रचना गरेनन् । रवर्ट व्राउनिङ्गले शेलीमाथि एक समालोचनात्मक निवन्ध लेखे (१८५२) । यसमा उनले प्लेटोनिक दर्शनको आधारमा व्यक्तिपरक र वस्तुपरक कविहरूको चर्चा गरेका छन् । कविले जहिले पनि ईश्वरीय दृष्टिको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आभास दिने प्रयास गर्छ र यसोगर्दा उसले गूढ र प्राचीन वस्तुको आविष्कार गर्दछ भन्ने उनको विचार छ । यसो पनि मानिएको छ कि आफ्नै दृष्टिकोण प्रष्ट गर्न ब्राउनिङ्गले शेलीको वहाना लिएका हुन् । सारांशमा ब्राउनिङ्गको विचारमा "कवि ईश्वरको साक्षी हो र ऊ ईश्वरको तर्फवाट वोल्दछ ।"[1]

जेरार्ड म्यानले हप्किन्स (१८४४–८९) ले कवितावारे आफ्नो दृष्टिकोण दिंदै लेखेका छन् कि कविको काम ईश्वरको मत्त्हववारे लेख्नु हो । यस प्रकार उनले काव्यमा आध्यात्मिक पक्षको जोड दिएका छन् । कविको सूक्ष्म दृष्टि हुनुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण रस्किन र हप्किन्सको समान छ । तर हप्किन्सको काव्य सिद्धान्त टेक्निकमा आधारित छ । उनले छन्द शास्त्रवारे पनि चर्चा गरेका छन् । हप्किन्सको 'स्प्रङ्ग रिदम' को सिद्धान्त अंग्रेजी काव्यमा एक नयाँ 'मेट्रिक सिद्धान्त' भएर आयो । तर यो स्प्रङ्ग रिदमको सिद्धान्त प्रष्ट र ठीक रूपले प्रस्तुत गरिएको छैन । यो सिद्धान्तको रचना हप्किन्सले एकाएक गरेका होइनन् । कविताको अघिल्लो हरफ अन्त्यमा विश्राम नलिइकन तल्लो हरफमा गएर मात्र विश्राम लिन्छ भन्ने यो सिद्धान्त एंग्लो स्याक्सन काव्य परम्पराको एल्लिटरेटिव वर्स (अनुप्रासयुक्त) लेख्ने परम्परासँग सम्वद्ध छ । अथवा यो सिद्धान्त अरूका कवितामा प्रयुक्त नभएपनि हप्किन्सको आफ्नै कवितामा हुन्छ ।

उपरोक्त समीक्षकहरू कोही पनि पेशेवर काव्य समीक्षक होइनन् । त्यस कारणले, खास रूपले निश्चित सिद्धान्तको प्रतिपादन गर्ने यस युगका मूर्धन्य समालोचक (जो कवि पनि थिए) मेथ्यु आर्नल्ड थिए ।

—

[1] Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मेथ्यु आर्नल्ड (१८२२-१८८८)

आर्नल्डले समालोचना लेखेका चार दशक (१८५०–१८८८) इङ्गल्याण्डमा नयाँ प्रवृत्ति र मोडको विकास भैरहेका दशकहरू थिए । यस कारण मेथ्यु आर्नल्डका कविता, संस्कृति, धर्म आदि विभिन्न विषयका लेखहरूमा तत्कालीन समाजको छाप प्रष्ट देखिन्छ । यस युगका प्रकाशमय र अन्धकारमय पक्ष साथ-साथै हुर्केका छन् । एकातिर औद्योगिक क्रान्ति र उत्पादनको वृद्धिको साथै पूंजीवाद र साम्राज्यवादको विकास भैरहेको थियो भने अर्कोतिर अवनति पनि भैरहेको थियो । वैज्ञानिक प्रवृत्ति र चाखले गर्दा मानवतावादी र आध्यात्मिक प्रवृत्तिहरूको हत्या भैरहेको थियो । व्यक्तित्व खण्डित हुनथालेका कवि, लेखक र दार्शनिकहरूको सिरमाथि निराशाको वादल मडारिन थालेको थियो । आर्नल्डका समीक्षा ठीक यही तनाउपूर्ण युगमा लेखिएका हुन् ।[१] यसै कारणले गर्दा आर्नल्डको समीक्षा समाजपरक छ ।

आर्नल्डको महत्त्व केवल उनको साहित्यिक समीक्षामा मात्र सीमित छैन । अंग्रेजी समाज र सभ्यताको पनि उनले समीक्षा गरेका छन् । आज इङ्गल्याण्ड, अमेरिका र अन्य देशहरूमा आर्नल्डको प्रसिद्धि फैलेको छ । वीसौं शताब्दीका प्रमुख अंग्रेजी आलोचकहरू टि. एस. एलिअट, एफ. आर. लेविस, ईविङ्ग ववित र ट्रिलिङ्गले उनका समीक्षाको प्रशस्त चर्चा गरेका छन् । आर्नल्डले सँस्कृतिको व्याख्या गरेका छन् । त्यस्तै उनले अंग्रेजी मध्यम वर्गको व्यंगात्मक चित्र पनि प्रस्तुत गरेका छन् । उनले काव्य र साहित्यको पक्षमा समालोचना लेखे ।

आर्नल्डले जुन कुराहरू भने ती सबै उनका मौलिक विचार हुन्

---

१ George

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भन्न सकिंदैन । उनले जर्मनीहरूका जस्तै प्राचीनलाई नमूना वनाउने कुरा लेखे त्यस्तै एक युरोपीय चेतना वा क्षितिजको सिद्धान्त तथा बुद्धि र चेतनाको सम्यक् सन्धि भई एक पूर्ण कलेवर भएको आदर्श व्यक्तिको सिद्धान्त उनका अन्य युरोपीय विचारहरूकै पृष्ठभूमिमा हुर्केका छन् । त्यस्तै आर्नल्डले एक अकट्टरपन्थी धर्मको पक्षमा तर्क दिएका छन् जुन कुरालाई उनको एक मौलिक चिन्तन भन्न गाह्रो छ ।

आर्नल्डले साहित्यलाई वा खास गरी काव्यलाई एक उच्च तहमा राखेका छन् । एक धर्मको ह्रास हुन लागेको वा आध्यात्मिक दरिद्रताको युगमा उनले काव्य वा साहित्यलाई धर्मको सट्टाको रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् जुन कुरो निर्विवाद मान्न अप्ठचारो छ । आर्नल्डको विचारमा साहित्यले मान्छेलाई शिक्षा प्रदान गर्दछ। उसलाई गम्भीरता सिकाउँछ र आफूभित्रै खोज्ने दृष्टि प्रदान गर्दछ । साहित्यको यस प्रकार आयाम वढाएर यसलाई सुरसाको मुख जस्तो वनाई आर्नल्ड आफैं यसका विधाहरू राम्ररी समातेर अडिन नसकी चिप्लेका पनि छन् । उनले घोषणा गरे, "कविताको स्रोत महान् छ ।" अथवा आज "धर्म र दर्शन भनी हामी जे ठान्छौं त्यसको स्थान पछि कविताले लिनेछ ।" आर्नल्डले धर्म र काव्य दुवैलाई एउटै रूपले परिभाषा गरे । अथवा उनको विचारमा धर्म र कविता भनेको रागयुक्त नैतिकता वा विचार हो । तर धर्म सम्वन्धी यहाँ हाम्रो प्रसङ्ग नभएकोले यसको विस्तृत चर्चा गरिएको छैन ।

उनको समालोचना-सिद्धान्तः—

आर्नल्डको विचारमा समीक्षाको अर्थ केवल साहित्यमा मात्र सीमित राख्नुहुँदैन । समालोचना भनेको एक दृष्टिकोण र तीक्ष्ण बुद्धिको प्रयोग हो । आर्नल्डले जहिले पनि निष्पक्ष दृष्टिकोण, उत्सुकता र परिवर्तनशीलता जस्ता गुणहरू साहित्य-समीक्षामा हुनुपर्दछ भनी माने । उनले इङ्गल्याण्डको प्रान्तीयतामा आधारित समीक्षाको विरोध गरे । उनको विचारमा समीक्षाले फ्रेन्च र जर्मनी सिद्धान्तलाई पनि अंगिकार गर्नुपर्दछ । आर्नल्डले निष्पक्षपाती वा 'डिस्इन्टरेस्टेड्नेस' को जुन चर्चा गरे त्यसलाई कुनै साँगुरो अर्थमा लिनुहुँदैन । उनको विचारमा यसले समकालीन राजनैतिक र प्रान्तीय उल्झनमा नपरी प्राप्त भएको एक फराकिलो दृष्टिकोणको प्रतिनिधित्व गर्दछ । 'डिस्इन्टरेस्टेड्नेस' भनेको वौद्धिक उत्सुकता पनि हो । आर्नल्ड आफैं एक 'जेन्टलम्यान स्कलर' भएका हुनाले उनलाई भारी पाण्डित्यपूर्ण शिक्षाको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

डर थियो ।[१] तर आर्नल्ड एक सेण्ट ब्यूव र क्रोचे होइनन् । मूलतः उनी एक कवि हुन् । त्यस वाहेक एक बेफुर्सदी स्कूल इन्सपेक्टर हुनाले उनले आफूलाई साधारण रूपमा चाहिनेजति मात्र ल्याटिन पढेका थिए । उनका वस्तुपरक र अलग रहेर समीक्षा गर्ने दृष्टिकोणहरू आज पनि महत्त्वपूर्ण छन् ।

आर्नल्डको विचारमा वर्णनात्मक समालोचना सवभन्दा उत्तम हो । उनले यो दृष्टिकोणलाई पछाडि केही परिवर्तन गरेका छन् । "आफसेआफ बनेर आउने न्यायिकता सर्वोत्तम हो ।" समीक्षकले नयाँ विचारहरू दिन सक्नु पर्दछ । अथवा एक अर्थ लगाइकन मद्दत गर्ने हुनुपर्दछ । उनले आफ्नो समालोचनात्मक तरीकावारे भनेका छन्, "म आफ्नो कुरो समीक्षामा राख्न चाहन्न ।" समालोचनाको सवभन्दा ठूलो काम "एक यस्तो वौद्धिक वातावरणको निर्माण गर्नु हो जहाँ सिर्जना-शक्ति राम्ररी खेल्न सकोस् ।"[२] यस प्रकार समालोचना भनेको ज्ञानवर्द्धक, मुक्तिवर्द्धक, र सिर्जनाको लागि मार्ग वनाइदिने हुनुपर्दछ । आर्नल्डले पछिका वर्षहरूमा निर्णयात्मक समालोचनाको पक्ष लिएका छन् । यस दृष्टिकोणको आधारमा उनले फ्रेन्च एकेडेमीको प्रशंसा गरेका छन् । काव्य समीक्षा सच्चा विवेक (real estimate) को आधारमा हुनुपर्दछ न कि व्यक्तिगत अभिरूचिको आधारमा । आफ्नो चाख, वातावरण र दृष्टिकोण अनुसार समीक्षकले समीक्षा गर्नथाल्यो भने त्यो उचित हुंदैन । यो केवल आत्मपरक दृष्टिकोण हुन्छ । काव्यको समीक्षा वस्तुपरक हुनुपर्दछ ।

ऐतिहासिक सन्दर्भमा काव्य समालोचनाः–

आर्नल्डमा ऐतिहासिक दृष्टिकोण छैन भन्ने कसै-कसैको विचार छ । वास्तवमा यो सत्य होइन । आर्नल्डले आफ्ना पिता डा. टमस् आर्नल्डबाट ऐतिहासिक दृष्टिकोण र ज्ञान प्राप्त गरेका थिए । । आर्नल्डले ऐतिहासिक सन्दर्भमा पाश्चात्य काव्यको उत्थान र पतनको अध्ययन गरेका छन् । उनको विचारमा सर्वप्रथम काव्यमा होमरिक युग आयो । यस युगका सर्वश्रेष्ठ कवि होमर थिए । होमरलाई आर्नल्डले इश्किलस र सफोक्लिजभन्दा माथि राखेका छन् । तर होमरको युग होमरभन्दा कम चाखलाग्दो छ । यस प्रकार होमर

---

[१] Rene Wellek

[२] ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यस्ता कवि थिए जसको आयाम उनको युगभन्दा ठूलो थियो। त्यस पछि पेरिक्लिजको युग आयो। यस युगमा समालोचनात्मक र बौद्धिक प्रौढता थियो। यस युगको आरम्भ एथेन्सको युगको अन्त्य भएपछि आएको थियो। त्यस पछि रोममा स्वर्णिम युग आयो तर त्यस अनुसारको साहित्य-रचना भएन। लुक्रिचियस एक विकृति भएका कवि थिए जसको आयाम आफ्नो युगकोभन्दा संकीर्ण थियो। वर्जिललाई आफ्ना कमजोरीको सम्यक् ज्ञान छंदै थियो। होरेस, विश्वासहीन एक शंकावादी व्यक्ति थिए। यस प्रकार रोमन युगको आयाम यसका कविहरूकोभन्दा ठूलो थियो।

आर्नल्डको विचारमा अठारौं शताब्दीको अंग्रेजी समालोचना एक दोस्रा दर्जाको साहित्य हो। त्यसको अनुपातमा फ्रेन्च साहित्य कता हो कता माथि थियो। अठारौं शताब्दीको अंग्रेजी काव्य एलिजवेथन अति शृङ्गारपूर्ण युगको प्रतिक्रियास्वरूप जन्मेको युग थियो। त्यसैले पोपको काव्यलाई उनकै सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा राखेर हेर्नुपर्दछ। यो युग त्यति श्रेष्ठ युग होइन जसले ग्रे जस्ता प्रतिभाहरूलाई सधैं निचोरेर राख्यो। त्यस्तै अंग्रेजी स्वच्छन्दतावादी काव्यलाई पनि आर्नल्डले अपूर्ण युग भने अथवा यो युगमा वौद्धिक दरिद्रता थियो।

उपरोक्त चर्चावाट के थाहहुन्छ भने आर्नल्डमा ऐतिहासिक दृष्टिकोण नभएको होइन वरू उनमा ऐतिहासिक दृष्टिकोण यति तीव्र थियो कि जसको आधारमा उनले हरेक युगको काव्यलाई त्यस युगको सांस्कृतिक र वौद्धिक पार्श्वभूमिको अध्ययनको आधारमा हेरे।

यस वाहेक आर्नल्डले जाति (race) को आधारमा पनि साहित्यको निरुपण गरेका छन्। पुनः उनले इतिहासको प्रवाह भन्ने एक भनाइ निकाले। यसलाई विकासको अकाट्य नियम भन्न सकिन्छ। समालोचकको मुख्य कर्तव्य यस विकासलाई समाउनु हो; अथवा हरेक सिर्जनाको युगपछि समालोचनाको युग आउनुपर्दछ।

आर्नल्डले धेरैजसो आफ्ना समकालीनहरूलाई उपेक्षाका दृष्टिकोणले हेरे। उनले टेनिसनलाई हेनरल मस्सेटभन्दा तल्लो कोटीमा राखेका छन्। त्यस्तै उनको खण्डकाव्य मडलाई एक विलौने काव्य भने। उनले ब्राउनिङ्गलाई एक कविभन्दा एक बुद्धिजीवीको नाउँमा धेरै प्रतिष्ठा गरेका छन्। स्वीनवर्न एक नक्कली शेली थिए।

आर्नल्डको काव्य सिद्धान्त

माथिनै चर्चा गरिसकियो कि आर्नल्डले काव्यको ज्यादै ठूलो महत्त्व गरेको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कुरा उनले धर्म र काव्यलाई एउटै परिभाषा दिएकोबाट प्रष्ट हुन्छ । उनको भनाइमा "हाम्रो धर्मको सबैभन्दा बलियो कुरा यसको काव्यात्मकता हो ।" **स्टडी अफ पोइट्रीमा** उनले भनेका छन् कि काव्यात्मक गुण नभएको धर्म अथवा एक केवल आचारसंगमात्र सम्वद्ध धर्ममा आत्मा हिलाउने कुनै शक्ति हुंदैन । त्यो वास्तवमा धर्मनै होइन ।[१] यो कुरा धर्मको प्रसङ्गमा आउने भएपनि उनले काव्यलाई कति महत्त्व दिएका थिए भन्ने कुराको उदाहरण हो । कवितालाई आर्नल्डले **जीवनको समालोचना** भनेका छन् । तर यो 'समालोचना' गद्यात्मक हुंदैन र काव्यको धर्म र विधा अनुरूपनै यो हुन्छ भन्ने कुरा पछाडि उनले पुष्टि गरेका छन् । अथवा कविताले जीवनको एक सम्यक् व्याख्या र मूल्याङ्कन गर्न सक्तछ, अथवा साहित्य ज्ञानवर्द्धक हुन्छ ।

काव्यमा अन्तर्निहित सार्वभौमिक भावनालाई क्रमवद्ध दर्शनसंग समान अर्थमा राख्नु हुँदैन । वर्डस्वर्थका कविताको दर्शनलाई दर्शनको कोटीमा राखेर हेर्ने हो भने केवल भ्रान्तिमात्र हुन्छ भन्ने उनको उदाहरण छ । वर्डस्वर्थको दर्शनलाई उनका कवितावाट अलग गरेर हेर्नु हुंदैन । त्यसो गऱ्यो भने त्यो खास अर्थमा दर्शन हुँदैन, किनकि वर्डस्वर्थ त दर्शनको परिवेशभन्दा पनि वाहिर गएका छन् । काव्यलाई जीवनको समालोचना भनेपनि आर्नल्डले कविता र दर्शन, सिर्जना र आलोचनाको वीचको पार्थक्यलाई प्रष्ट देखाएका छन् ।

आर्नल्डले कविताको उपदेशात्मक पक्षलाई भने टड्कारो पारेका छन् । उनको विचारमा काव्यमा "उच्च गाम्भीर्य" (High seriousness) हुनुपर्दछ । आर्नल्डले यस 'उच्च गाम्भीर्य' को गुणलाई अंग्रेजी कविहरूमा नमिल्दो गरी विभाजन गरेका हुनाले उनको वढी आलोचना भएको छ । उदाहरणको लागि उनले चसरलाई 'उच्च गाम्भीर्य' नभएका र ग्रेलाई भएका भनी नमिल्दो समीक्षा गरेका छन् । वर्डस्वर्थ र गेटेमा भने प्रभावशाली गुण वा आत्मा हिलाउने गुण छ भन्ने उनले ठानेका हुनाले यी दुई कविलाई सवभन्दा धेरै प्रतिष्ठा गरेका छन् । लेअपार्डी पनि श्रेष्ठ कवि हुनसक्ने थिए, तर उनमा निराशावाद भएकोले उनलाई उच्च कविको कोटीमा राख्नुहुंदैन ।

मानव मात्रमा सर्वश्रेष्ठ अभिव्यक्तिमध्ये कविता सर्वश्रेष्ठ हो भन्ने उनको विचार छ । अथवा "यो कुनै कुरालाई पनि सवभन्दा सुन्दर र प्रभावकारी ढंगले भन्ने साधन हो ।" कहीं यसलाई उनले "मानिसको सवभन्दा पूर्ण वोली" भनेका छन् । वास्तवमा आर्नल्डले काव्यका दुई कार्यहरू ठाने—

---

[१] Basil Willey–Nineteenth Century Studies

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(क) काव्यले प्राकृतिक संसारको व्याख्या गर्दछ

(ख) काव्यले नैतिक विश्वको व्याख्या गर्दछ

अथवा काव्यले कि त प्राकृतिक संसारको संगठन र कार्यप्रणालीको व्याख्या गर्दछ कि त मानिसको आध्यात्मिक पक्षको व्याख्या गर्दछ। काव्यमा नैसर्गिक जादू र वैचारिक गम्भीरताका दुवै गुण अन्तर्निहित हुन्छन् जसले गर्दा उपरोक्त दुवै क्षेत्रमा यसले काम गर्दछ। आर्नल्डले काव्यको दोश्रो पक्ष अथवा यसको नैतिक गाम्भीर्यमा वढी जोड दिए। यसो भएता पनि किटस् र मौरिस गुरीलाई प्रशंसा गरेका छन्, किनभने यी कविहरूमा अगिल्लो गुण अथवा नेचरल म्याजिक छ। आर्थर ह्यु क्ललाई उनले ब्रह्माण्डको रहस्य समाधान गर्नखोज्ने विडम्वना भएका कवि भने। टेनिसनका इन्द्रिय सुखमूलक (sensuous) कवितालाई गहिराइ नभएका भनी दोष लगाए। यस प्रकार काव्य तीन प्रकारका हुन्छन्, क्लको जस्तो जिज्ञाशामूलक, टेनिसनको जस्तो सतही वा इन्द्रिय सुखमूलक र शेक्सपियरको जस्तो दुर्वोध्य र महान्।

यस वाहेक कवितालाई आर्नल्डले "महान् विचारहरूको जीवनमा प्रयोग" भनी परिभाषा गरे। अथवा कहीं-कहीं काव्यलाई "नैतिक विचारहरूको प्रयोग" पनि मानिएको छ। तर काव्यलाई साधारण उपदेशात्मक रूपमा आर्नल्डले लिएका छैनन्। कविता ठोस (concrete) हुनुपर्दछ भन्ने उनको धारणा छ। मिल्टनको उद्धरण गर्दै उनले भनेका छन् कि कविता "साधारण, इन्द्रिय सुखमूलक र रागात्मक हुनुपर्दछ।" त्यस्तै इमर्सनका कविताको आलोचना गर्दै उनले भनेका छन्– "इमर्सनका कवितामा ठोसपन छैन र शक्ति-तरङ्ग संचार हुँदैन।" कविताको सिर्जनाका निम्ति उच्छ्वास र हेतु (emotion & reason) को संयोग हुनुपर्दछ। ग्रीकहरूको सफलताको कारण यही हो भन्ने उनको विचार छ।

आर्नल्डको विचारमा अठारौं शताब्दीको हेतुवादी अंग्रेजी काव्य निम्न कोटीको काव्य हो। "अठारौं शताव्दीको काव्य चातुर्यले वनाइएको हो।" यसकारण यो आत्मावाट निःसृत भावनावाट रचना गरिएको काव्यभन्दा फरक छ। आर्नल्डले ड्राइडन र पोपलाई कवि होइन, गद्यकार भनी लेखे। आर्नल्डको यो भनाइले वीसौं शताब्दीमा अनेकौं प्रतिक्रिया जन्मायो। उदाहरणको लागि टि. एस. एलिअटले "अठारौं शताब्दीको कविता" भन्ने निवन्धमा आर्नल्डको यस भनाइको ठीक विपरीत तर्क दिएका छन्।[१] उनको विचारमा

[१] Selected prose – T. S. Eliot

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अंग्रेजी भाषाको कुनै पनि असल कविले खराव गद्य लेखेको छैन । असल गद्यलेखन र पद्यलेखनमा आवश्यक गुणहरू एउटै हुन् । यस कारण अठारौं शताब्दीका कविहरूलाई गद्यात्मक लेखक भनेर होच्याउँनु हुंदैन । एफ. आर. लेविसले पनि आर्नल्डका सिद्धान्तको विरोध गरेका छन् ।

यस प्रकार आर्नल्डको अठारौं शताब्दीको अंग्रेजी काव्य-समीक्षाको दृष्टिकोणको खूब आलोचना भएको छ । तर आर्नल्डले खोजेको हार्दिक काव्यको सान्त्वना ड्राइडन र पोपले दिन सकेनन् र वास्तवमा उनीहरूको लेखनमा वौद्धिक तत्त्व वढी छ भन्नु अत्युक्ति होइन ।

प्रोफेसर रेने वेलेकले पनि आर्नल्डको कमजोरीलाई यसरी दर्शाएका छन् । आर्नल्डको काव्य धारणा यसको सीमा उपदेशात्मकता र हार्दिक धार्मिक औदात्त्य, उनको काव्य-सिद्धान्त र यसको उचित निर्वाहको गहिरो अध्ययनको अभावले जन्मेका हुन् । आर्नल्डले यथार्थ र कलाको अन्तरलाई राम्ररी बुझेका छैनन् । कल्पना र कलात्मक भ्रान्ति (Illusion) को उनलाई त्यति महत्त्व छैन । रूप र विषय-वस्तुको संगति हुन्छ भन्ने कहीं कहीं उनको भनाइ भएता पनि काव्यको निश्चित विषय-वस्तु हुन्छ भन्ने कुरामा उनी दृढ थिए । यथार्थलाई पनि एक निश्चित र पूर्ण धारणाजनित हुन्छ भन्ने उनको भनाइ छ । तर आर्नल्डले नयाँ फ्रेन्च यथार्थवादको कडा विरोध गरे । **मदाम वोवेरी**लाई गरेको आलोचनावाट पनि यो कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

उदात्त शैली

आर्नल्डले विषयवस्तुको मात्र हैन शैली र छन्दको पनि पूर्व अस्तित्व माने । उनले फ्रेन्च अलेकज्याण्ड्राइन छन्दलाई त्रासदीको काव्यको लागि अनुपयुक्त शैली भनी माने । मोलेरलाई एक उच्च त्रासदी कवि हुनवाट यही छन्दले रोक्यो । यसवाट काव्यको सफलताको लागि छन्दलाई उनले कति महत्त्व दिए भन्ने कुरा थाह हुन्छ । व्यालेड मिटरलाई हेक्जा मिटरभन्दा निम्न कोटीको छन्द ठानेकोले होमरको अनुवाद हेक्जा मिटरमा गर्नुपर्छ भनी उनले **अन ट्रान्सलेटिङ होमर** मा भनेका छन् । यस्तै विषयवस्तु जे भएता पनि विशिष्ट शैलीमा लेख्ने हुनाले मिल्टनलाई एक महान् कवि भनी आर्नल्डले निष्कर्ष निकालेका हुन् । **प्यारडाइज रिगेइन्ड**लाई मिल्टनको काव्य शैलीको परमोत्तम प्रयोग भनी मानिएको छ । तर आर्नल्डको शैली औदात्त्य सिद्धान्त लन्जाइनसको आत्माको अनुरूपको औदात्त्य शैली सिद्धान्तसँग अनुकूल छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उदात्त शैलीको विषयवस्तु पनि उदात्तनै हुनुपर्दछ । जव कविले कुनै गम्भीर विषय-वस्तुमाथि रचना गर्दछ उदात्त शैलीको जन्म हुन्छ । उदात्त शैली दुई प्रकारका हुन्छन्, एउटा होमरको जस्तो सरल र अर्को मिल्टनको जस्तो कठोर । आर्नल्ड होमरियन शैलीका पक्षपाती छन् किनकि यस्तो शैलीमा जादूको शक्ति हुन्छ । वर्डस्वर्थमा गम्भीर विषयवस्तुको सम्यक् शैलीमा निर्वाह गरिएको हुन्छ ।

आर्नल्डले काव्यको अंग-संगति वा कलाको एकता सम्वन्धी सिद्धान्तको पनि चर्चा गरेका छन् । प्राचीन र आधुनिकको भेद यसैको आधारमा उनले गरेका छन् । आर्नल्डको विचारमा प्राचीन कला अंग-संगति र सम्पूर्ण कलेवरमा आधारित थियो भने आधुनिक कला खण्ड-खण्डमा आधारित छ । अगाडिका दुइवटा निवन्धहरूमा पनि उनले आधुनिकभन्दा प्राचीनको श्रेष्ठता देखाएका छन् ।

१८५७ मा अक्सफोर्डमा कविताका प्रोफेसर भएर दिएका प्रवचनहरूमा ल्याटिनको सट्टामा सर्वप्रथम अंग्रेजी भाषाको प्रयोग भयो । उनको **एस्से इन क्रिटिसिज्म** (१८६५) पनि प्रकाशित भयो । वर्तमान समयमा समालोचनाको कार्य र एकेडेमीहरूका साहित्यिक प्रभावहरूको चर्चा सर्वप्रथम गरिएको छ । यस संकलनमा राखिएको हेनको कविताको समीक्षालाई अपर्याप्त ठहराइएको छ किनकि हेनको युरोपीय काव्य साहित्यमा आर्नल्डले महत्त्व बुझ्न सकेका छैनन् । गेटेलाई एक कविभन्दा वढी एक महर्षिको रूपमा हेरिएको छ । गेटेको समालोचनात्मक प्रवृत्तिलाई उनले सबैभन्दा वढी प्रशंसा गरे । तर गेटेको काव्यात्मक महानता वारे आर्नल्डले अलिक असजिलोपन दर्शाएका छन् ।

यस संकलनमा रोमान्टिक कविहरूको पनि चर्चा छ । सबै रोमान्टिक कविहरूमध्ये वर्डस्वर्थ र वाइरनलाई उनले सवभन्दा वढी महत्त्व दिएका छन् । किट्स यिनीहरूका हाराहारीमा नआए पनि प्राकृतिक जादूको शक्ति भएका हुनाले आशावर्द्धक छन् । शेली र कलरिज भने रोमान्टिक कविहरूमध्ये तल्ला दर्जाका कविहरू हुन् ।

आर्नल्डले वर्डस्वर्थलाई मनपराएको युक्तिसंगत छ । उनले एक गम्भीर वर्डस्वर्थलाई वढी मनपराएका छन् । वर्डस्वर्थका कवितावाट एक दर्शन र आचारशास्त्र ग्रहण गरेर निकाल्ने विचारको उनले जुन विरोध गरे त्यो एकदम वास्तविक छ । वर्डस्वर्थमा उनले सवभन्दा वढी प्रशंसा गरेको तत्त्व तिनको वोधपरक तत्त्व (Cognitive element) हो ।

"वाइरन जव सोच्तछन् एक केटा-केटी वन्दछन्" भन्ने गेटेको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भनाइको उद्धरण गर्दै उनले भनेका छन् कि वाइरन उन्नाइसौं शताब्दीका एक साधारण भलाद्मी हुन्, जसको विचार र संस्कारको परिधि सानो छ। तर यति हुंदाहुंदै पनि उनले वाइरनलाई शेक्सपियरपछिका अंग्रेजी कविताका सवभन्दा ठूला मौलिक प्रतिभा हुन् भनी सम्मान गरेका छन्। आर्नल्डले वाइरनको वर्णनात्मक गुण मनपराएका छन्।

उनका निवन्धमा कविहरूमध्ये किट्सको चित्र सबैभन्दा टड्कारो छ। फेनी ब्रनलाई लेखेका किट्सका पत्रहरूलाई भने विक्टोरियन नैतिक दृष्टि भएका आर्नल्डले मन नपराएको कुरा कुनै आश्चर्य होइन। किट्सको सुन्दरताको उत्कण्ठालाई एक वौद्धिक उत्कण्ठा भनी उनले मानेका छन्। कलरिजको उपेक्षा भने एक अचम्म लाग्ने कुरा हो।

यस प्रकार आर्नल्डले परम्पराको सम्यक् अध्ययन गरेर प्रयोगात्मक समालोचना गरे। उनका समालोचनाको धेरै पछिसम्म प्रभाव परिरह्यो। लेविस, एलिअट आदि वीसौं शताव्दीका आलोचकले आलोचना गरेता पनि आर्नल्डले कायम गरेको समालोचनाको स्तर धेरै हदमा ठीक छ। रोमान्टिक युगपछि उँघो लागेको अंग्रेजी समालोचनालाई आर्नल्डले माथि उकासे।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अमेरिकी आलोचना

अमेरिकी आलोचनाको विकास उन्नाइसौं शताब्दीभन्दा पहिले हुनसकेको थिएन । यसका कारणहरूमध्ये त्यहाँको भौगोलिक स्थिति, आर्थिक र राजनैतिक कठिनाइहरू र देशभरीकै निम्न सांस्कृतिक स्तरहरू थिए । उन्नाइसौं शताब्दीमा पनि त्यहाँको साहित्य समालोचनामा युरोपीय स्वच्छन्दतावादको प्रभाव परिसकेको थिएन । अठारौं शताब्दीकै शास्त्रीय प्रभावमा अमेरिका निमग्न थियो । तर यत्रतत्र एक-दुई विरोधी दृष्टिकोणहरू पनि जन्मिन थालिसकेका थिए । यो प्रक्रिया १८०० देखि लिएर करीब १८३७ सम्म कायम रह्यो । अमेरिकी समालोचनाका यी वर्षहरूलाई जोन पल प्रिचर्डले आरम्भिक वर्षहरू भनेका छन् ।[१]

खास गरेर उन्नाइसौं शताब्दीका तीस र चालीसका दशकहरूको अमेरिकी समालोचना इमर्सन र पोका विभिन्न दृष्टिकोणमा आधारित स्कूलहरूमा विभाजित थियो ।[२]

राल्फ वाल्डो इमर्सन

इमर्सनलाई उनको युगका सबभन्दा अग्रगामी विचारकहरूमध्ये एक मानिएको छ । उनमा शास्त्रीय साहित्य र परम्पराको सम्यक् ज्ञान थियो र तिनको प्रभाव पनि थियो । तर यति हुँदाहुँदै पनि उनले वर्डस्वर्थ र कलरिजका सिद्धान्तहरूलाई अंगिकार गरेर यी दुइवटै विचारको संयोजन गरेर आफ्नो

---

१ Criticism in America – Chapt – 2

२ The age of transition – Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सिद्धान्त तयार गरे । उनको विशेषता यही शास्त्रीय र स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिहरूको संयोजन गर्नुमा छ । वास्तवमा इमर्सन एट्लाण्टिक पारि र वारिका विचारहरूको साथसाथमा हुर्केका थिए । इमर्सनले यूरोपीय विभिन्न धाराहरूवाट प्रभाव ग्रहण गरेर आफ्नै सिद्धान्त निकाले । यसरी प्रभाव ग्रहण गर्नु उनको विचारमा एक प्रतिभाशाली व्यक्तिलाई मात्र सम्भव छ ।

कलाको सार्वभौमिकता र सूक्ष्मतालाई इमर्सनले माने । प्रकृतिमा केही वस्तु पनि एक्लो र छुट्टै नभएको हुनाले तिनको उचित संगठन गर्नु कलाको काम हो । एरिस्टोटलको मौका वा आकस्मिकतामा आधारित सिद्धान्तसँग यो सम्वद्ध छ । यस प्रकारले कला सिर्जनात्मक हुन्छ । एरिस्टोटल मात्र होइन प्लेटोको प्रभाव पनि इमर्सनलाई थियो । उनले प्लेटोनिक प्रभाव अन्तरगत भने कि कुनै पनि वस्तुमा अन्तर्निहित सौन्दर्यले त्यसको आवरण-सौन्दर्यको पनि आभास गराउँछ ।

सिर्जनाको क्रम आदर्श र शाश्वत हुन्छ । मानिसले अनुसन्धान गरेर निकालेका शिल्पमा सिर्जना आधारित छैन । जव कवि गूढात्मक वस्तुको विचारले उत्तेजित हुन्छ उसले अभिव्यक्ति गर्दछ जुन अभिव्यक्तिले आफैं एक आकार ग्रहण पनि गरिहाल्दछ । यही आधारवाट इमर्सनले रूपवादी सिद्धान्त (idea of form) निकाले । यस सिद्धान्त अनुसार हरेक कविताको आफ्नै एक निश्चित रूप हुन्छ । विषय-वस्तुले आफ्नो लय आफैं ग्रहण गर्दछ ।

यस रूपको सिद्धान्तलाई मणिभिकरण (Crystalization) को सिद्धान्तद्वारा इमर्सनले पुष्टि गरेका छन् । जस्तो हरेक वस्तु वा भौतिक पदार्थको आफ्नै मणिभ हुन्छ त्यस्तै हरेक कविताको आफ्नै रूप र प्रकार हुन्छ । कविका हरेक विचारको आफ्नै वेग्ला-वेग्लै स्वरूप हुन्छ । यसवाट के थाह हुन्छ भने इमर्सनको विचारमा हरेक कविताले आफ्नो क्रम आफैं छान्दछ ।

इमर्सनले अनुकृति सिद्धान्तको वर्डस्वर्थलेझैं विरोध गरेका छन् । तर उनका सिद्धान्तमा एरिस्टोटलको अनुकृति सिद्धान्तको प्रसङ्ग पाइन्छ । **पोइट्री एण्ड इम्याजिनेसन** भन्ने निवन्धमा उनले चर्चा गरेका छन् कि कविता भनेको मौरीको मह जस्तै हो । कवि मौरी हो र प्रकृतिमा अनेकन् विम्वहरूको अनुकरणद्वारा उसले काव्य जन्माउँछ । एक रसायनशास्त्रीले अनेकन् तत्त्वहरू मिलाएर एक आफैं रासायनिक यौगिक तयार गरेजस्तै कविको काव्य पनि उसले अनुकृति गरेका विम्वहरूको गुणमा नरहेर अर्कै हुन्छ । यस प्रकार के थाह हुन्छ भने रोमान्टिक साहित्यको प्रभावमा इमर्सनले एरिस्टोटलको शास्त्रीय सिद्धान्तको विलकुल उपेक्षा गरेनन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एरिस्टोटलवाट लिएको अनुकृति सिद्धान्तलाई इमर्सनले आफ्नै ऐक्यतावाट अंग-संगति (Organic) को सिद्धान्त पुष्टि गर्न प्रयोग गरे। कविको ज्ञान र चेतनाको प्रकृतिको संगठनसँग रूप मिल्दछ। यस प्रकार कविको विचार पनि प्राकृतिक अंग-संगतिको प्रतीकात्मक स्वरूप हो। कविले प्रकृतिको वाह्य स्वरूपवाट अवलोकन शुरू गरेर त्यसको गूढ तत्त्वतिर आफ्नो दृष्टि पुऱ्याउँछ। यसवाहेक एरिस्टोटलको सार्वभौमिकताको सिद्धान्तलाई इमर्सनले उनको काव्यको सार्वभौमिक स्वरूपको पुष्टि गर्न प्रयुक्त गरेका छन्। कविता र दर्शनको माध्यम फरक हो तर एक उच्च आयाममा पुगेर तिनीहरूको सन्धि हुन्छ। दर्शनले सत्य खोज्दछ, कविताले सुन्दरता खोज्दछ। तर किट्स जस्तो एक कविमा पुगेर तिनको सन्धि हुन्छ र "सत्य सुन्दर छ र सुन्दर सत्य छ"[१] भन्ने निष्कर्ष आउँछ। यस प्रकार उनको विचारमा कवि एक उच्च मानिस हो जसको अभिव्यक्ति र ज्ञान दुवै उच्च कोटीका हुन्छन्।

काव्यात्मक शब्द-रचना वारे उनले भने कि परम्परादेखि मानिएको काव्यात्मक शब्द-रचना सिद्धान्त असल काव्यको रचनाको लागि प्रयोग हुनसक्तैन। इमर्सनका कविले भाषाका अनेकन् तहका शब्दावली प्रयोग गर्न सक्तछ। साधारणभन्दा साधारण र वोली-चालीका शब्दहरूको प्रयोग पनि इमर्सनले आफैं गरेका छन्। यस प्रकार काव्यलेखन र त्यसको पुनरावृत्तिमा इमर्सन शास्त्रीयतावादी भए पनि उनको मापदण्ड रोमान्टिक नै छ।

इमर्सनको आफ्नै प्रभाव क्षेत्र थियो। उनको प्रभाव क्षेत्रका समीक्षक हुन् हेन्‌री डेविड थोरो र मार्गरेट फुलर।

हेन्‌री डेविड थोरो

थोरोले कविताको परिभाषा गर्ने धृष्टता गरेनन् तर उनले कवितावारे लेखे जसलाई उनको काव्य सिद्धान्तको रूपमा लिन सकिन्छ। उनको विचारमा हामीले जान्न नसक्ने जति कविता हो। हामी कवितालाई केवल रहस्यमूलक अनुभूतिको आधारमा जान्न सक्तछौं। कविले आत्मप्रकाशन (revelation) को माध्यमद्वारा काव्यलाई ग्राह्य वनाउँछ। आत्मप्रकाशनको माध्यमद्वारा एक उच्च बुद्धिको रचना हुन्छ जुन विशेष प्रकारको लयात्मक शैलीमा जन्मिन्छ। पुनः यदि कसैले मानव-ज्ञानलाई कुनै ग्रन्थमा आयोजना

---

[१] Keats-Ode on a Grecian

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गर्नसक्छ भने एउटै छन्दोबद्ध श्लोक नभएपनि त्यो काव्य हुन्छ भन्ने उनको विचार छ। यसप्रकार काव्यलाई थोरोले एक उच्च ज्ञान वा बुद्धिको रूपमा लिएका छन् । चातुर्य (wit) को आधारमा लेखिएको काव्यलाई उनले एक तल्ला तहको काव्य भने ।

कवि दुई प्रकारका हुन्छन्, एक प्रकारको कविले जीवनको अनुशीलन गर्दछ भने अर्कोले कलाको। कविताको धर्म र दर्शनसँग निकट सम्बन्ध हुन्छ र सभ्यताका अन्तिम दिनहरूमा यी तीनै वस्तुको सन्धि हुनेछ भन्ने उनको विश्वास थियो।

इमर्सनले जस्तै थोरोले पनि कलाको अंग-संगतिको सिद्धान्त माने। कविताले आफ्नो लय आफैं जन्माउँछ। कविले प्रयोग गरेका विधा र शैलीमा कविता नवाँधिन सक्तछ । इमर्सन र थोरोको कलाको अंग-संगति र रूप बारे केही मतभेद छ । इमर्सनको विचारमा कविताको रूप यसको रहस्यवादी स्वभाववाटै निःसृत हुन्छ भने थोरोको विचारमा कविताको रूपको निर्माणको कविले पुनरावृत्ति र होशियारीपूर्ण लेखाइवाट तय गर्न सक्तछ । तर दुवै लेखकको विचारमा विचार र अभिव्यक्तिको आंगिक सम्वन्ध हुन्छ अथवा अभिव्यक्ति वा शैली-विधाको रूप र आकार वैचारिक तत्त्वले प्रभावित हुन्छन्। थोरोको विचारमा यस महत्त्वपूर्ण सन्धिको ज्ञान नहुनुनै समालोचनाको असफलता हो र ज्ञान हुनाले उत्तम काव्यको रचना हुन्छ।

मार्गरेट फुलर

यस कन्कर्ड जमातका समीक्षकहरूमध्ये सुश्री मार्गरेट फुलरको स्थान समीक्षाका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ। फुलरको अध्ययन र शिक्षा धेरै उच्च थियो। उनलाई अमेरिकाकी मदाम ड स्ट्याल पनि भनिएको छ। फुलरको मन दार्शनिकभन्दा वढी शास्त्रीय थियो, तापनि उनले ट्रान्सेन्डेण्टालिज्मका कतिपय विचारहरूसंग सहमति जनाएकी छिन् ।

सुश्री फुलरको विचारमा श्रेष्ठ काव्य दार्शनिक हुंदैन । इमर्सन र वर्डस्वर्थका राम्रा कविताहरूको उदाहरण पनि उनले प्रस्तुत गरिन् । कविले प्रकृतिको अनुकृति मात्र नगरेर आफ्नै नमूनाको सिर्जना गर्नुपर्दछ। फुलरले कवि, कविता र समालोचना वारे व्यापक चर्चा गरिन् । कविताको परिभाषा गर्दै उनले भनिन्—

"कविता छन्दोबद्ध भाषामा व्यक्त गरिएको उदात्त र सुन्दर विचार

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हो । फाइन आर्टस्संग यसको निकट सम्बन्ध छ । कविता श्रुतिमधुर र नयनाभिराम हुनुपर्दछ र यसले अंग-संगतिको प्रभाव पार्नु पर्दछ । पूर्ण भयो भने यसले हृदय र इन्द्रियलाई जस्तै बौद्धिक र नैतिक पक्षलाई पनि सन्तोष गराउँन सक्तछ । यसका उपकरणहरू उपमा र ध्वनि हुन् । घरलाई बगैंचाले शोभा दिएजस्तै कविताले गद्यलाई शोभा दिन्छ," आदि ।

फुलरको विचारमा पनि कविता स्वत:स्फूर्त भावनाको उद्रेक हो । तर उनको विचारमा भने एक श्रेष्ठ कविले ईश्वरीय आभास पाउँछ । यस सिद्धान्तले गर्दा कविहरूको सूचीवाट उनले वाइरनलाई हटाइन्, किनकि वाइरनका शक्तिशाली भावनाहरू विकृत थिए । असल कविले स्वस्थ काव्यको सिर्जना गर्नुपर्दछ । फुलर पुनरावृत्ति र शिल्पको दृष्टिले होरेस र इमर्सनसंग मिल्दछिन् । कला प्रकृति भएता पनि यो परिष्कृत र शिल्पद्वारा सजाइएको प्रकृति हो । काव्य प्रकृतिको अनुकृतिमात्र होइन कविको आफ्नो मन वा चेतना पनि हुन्छ जसको छाप उसका रचनामा पर्दछ ।

एडगर एलान पो

पो इमर्सनपछि त्यसताकका सवभन्दा ठूला आलोचक हुन् । इमर्सनको प्रेरणावादी सिद्धान्त दार्शनिक छ भने पोको समालोचनात्मक छ । पोभन्दा अगाडिका अमेरिकी समालोचकहरू साहित्यिक समालोचना छोडेर अन्य विषयतिर लागेका हुनाले उनीहरूले आफ्नो क्षेत्रमा त्यति महत्त्वपूर्ण योगदान गर्न सकेनन् ।

पोको काव्य-सिद्धान्तमा उनको ल्याटिन भाषाको ज्ञानको ठूलो प्रभाव छ । उनको काव्य र कविको चर्चामा कविको एक पवित्र स्वरूपलाई इंगित गर्ने होरेसले प्रयोग गरेको जुन ल्याटिन शब्द छ त्यसको वरावर प्रयोग भइरहन्छ । काव्यात्मक गुण भनेको कोही-कोही व्यक्तिविशेषमा रहने एक गुण हो । यसकारण कविहरूमा कविता लेख्ने गुण आन्तरिक हो । यस प्रकार पोले पनि कविको प्रतिभाशक्तिको अस्तित्व माने ।

वस्तुको आदर्श स्वरूपको चित्रण गर्नु कविको गुण हो । यो कविको ज्ञानभन्दा माथिको गुण त होइन । कविमा दार्शनिक र आदर्शोन्मुखी दुई गुण हुन्छन् । यी दुई गुणको सन्धि भएको कवि असल हुन्छ । कवि एक चेतनशील कलाकार हो भन्ने उनको विचार छ । भाषाको परिवेशबाहिर कुनै ज्ञानको वा विचारको अस्तित्व रहन सक्तैन । यस प्रकार इमर्सनको ट्रान्सेन्डेण्टल ज्ञान-सिद्धान्तको पोले खण्डन गरेका छन् । पोले स्वप्निल अवस्थामा केही यस्तो

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

दृष्टि त पाएका हुन् तर त्यो भाषाको परिवेशदेखि बाहिर भएको हुनाले त्यसलाई उनले ज्ञानको रूपमा लिएका छैनन् ।

कवि चेतनशील कलाकार हो भनेर पोले कविको शिल्पकारी पक्षलाई जोड दिएका हुन् । आफ्नो रचनालाई राम्ररी दोहोऱ्याएर हेरेपछि कविलाई आफ्नो कार्यसंग सन्तोष लाग्दछ । पोले यतिसम्म भनेका छन् कि एक गणितज्ञलाई आफ्ना तरीकाको ज्ञान भएजस्तै कविलाई आफ्नो शिल्पको हुनुपर्दछ, अथवा अमुक गुणहरूको संगतिले सौन्दर्यको जन्म हुन्छ भन्ने कविलाई पूर्ण ज्ञान हुनुपर्दछ ।

एलान पोले एरिस्टोटलका सिद्धान्तको आफूलाई अनुयायी नभने पनि **पोइटिक्स्**का कतिपय कुराहरूलाई मानेका छन् । कलालाई प्रकृतिमा हाम्रा इन्द्रियले देखेका वस्तुको परिणति हो भनी परिभाषा गरेर उनले एरिस्टोटलको माइमेसिस् वा अनुकृति सिद्धान्त मानेको प्रष्ट देखिन्छ । अ. श्लेगलको वस्तुको एकता सम्वन्धी सिद्धान्तलाई समेत पोले एरिस्टोटलको अंग-संगति (Organic unity) को सिद्धान्तसँग मिलाएका छन् । त्यसवाहेक हरेक खण्डलाई सम्पूर्ण कलेवरको अंगको रूपमा हेर्नुपर्छ । घटनाहरूको अनुक्रममा आवश्यकताको स्थान हुन्छ अथवा रचनामा आदि, मध्य र अन्त्यको सम्यक् प्रतिपादन हुनुपर्दछ जस्ता एरिस्टोटलको सिद्धान्तलाई पोले पनि मानेका छन् ।

पोले कविताको परिभाषा गर्ने प्रयास पहिला गरेनन् । तर पनि कवितालाई उनले "सौन्दर्य, औदात्त्य र रहस्यको दृष्टि" भनी परिभाषा गरे । कविको महत्त्व संवेगमा आधारित छ । ठूलो कवि धेरै संवेदनशील हुन्छ र सानो कविमा संवेदनाको मात्रा थोरै हुन्छ । त्यस्तै कविता सौन्दर्यको लयात्मक रचना हो भन्ने उनको विचार छ । कविले जहिले पनि एक विशिष्ट सौन्दर्यको चाहना गरिरहन्छ । यो उत्कण्ठापूर्ण रूपले पूरा नभए पनि कविता जन्मिन्छ ।

१८४० देखि १८४६ सम्म पो रोमान्टिक आन्दोलनको प्रमुख चर्चाको विषय कल्पनाको चर्चामा अल्झेका छन् । पोले पनि कलरिजले झैं इम्याजिनेसन र फ्यान्सीको अन्तर देखाएका छन् । पोका विचारमा कलरिजको कल्पना-सिद्धान्त कविताको रहस्यवादी स्वरूपसँग सम्वद्ध छ । कविताको यो रहस्यवादी स्वरूपका प्रणेता उनले जर्मनीहरूलाई माने । उनले मध्ययुगको रहस्यवादी परम्परालाई यसमा बिर्सेका देखिन्छन् । काल्पनिक कविता सबै रहस्यवादी हुन्छन् । यस प्रकार उनले कल्पनात्मक र गुणात्मक तत्त्वलाई एउटै तहमा राखेका छन् । उनले आफ्ना काव्यमा काल्पनिक र गूढात्मक वस्तुको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उचित सन्धि भएको कुरा दावी गरेका छन् । कल्पनाको उच्चतालाई उनले पनि कलरिजकैं समान मानेका छन् । सबै मनोगत तत्त्वहरूमध्ये कल्पनाको स्थान सर्वोपरि छ । उनको विचारमा शायद सबै उच्च ज्ञानहरूको स्रोत कल्पनानै हो ।

कविता र कल्पनाको यस चर्चापछि उनले अमेरिकी समीक्षामा डा. जोन्सनको प्रभावको आलोचना गरेका छन् । कविता सौन्दर्यको लयात्मक रचना भएकोले यसको सोझो सम्वन्ध सुन्दरतासँग हुन्छ । अभिरुचि काव्यको निर्णायक हो । यदि सुन्दरताको सिर्जनाको क्रममा कविताले कुनै नैतिक शिक्षा दिन्छ भने त्यो ठीक छ, त्यसलाई स्वीकार गर्नुपर्छ भन्ने उनको विचार छ ।

पोले कविताको उद्देश्य आनन्द प्रदान गर्नु हो भनी माने । एरिस्टोटल, कलरिज र वर्डस्वर्थले कवितामा जुन दार्शनिक तत्त्वको चर्चा गरे त्यसलाई पोले अझ विस्तृत गराएर दर्शन तत्त्वको पुष्टि गरेका छन् । पो मौलिकताका पक्षपाती थिए । उनको विचारमा कवितामा मौलिकता हुनुपर्दछ र कविले हरेक रचनामा नौलो कुरा दिने चेष्टा गर्नुपर्दछ । कविताका दुई तत्त्व छन्, पहिलो सौन्दर्यको तृष्णा र दोस्रो हो मौलिकता । यसकारण कविले आफ्ना सम्पूर्ण प्रयासहरूलाई नवीन वस्तुको सिर्जना गर्नपट्टि लाउनुपर्दछ । यसरी नवीनताको नारा दिएर पनि पो, वाल्ट ह्विटमनजस्ता विद्रोही वा परम्पराको एक विरोधी लेखक होइनन् । उनले धेरै ठाउँमा कविलाई परम्पराको एक अनुक्रममा राखेका छन् । तर पनि पोमा देखिएको जुन विद्रोही परम्परा छ त्यसको पूर्ण विकास वाल्ट ह्विटमनमा गएर भयो ।

पोले शिल्पपट्टि जोड दिएको कुराको चर्चा माथि नै भैसक्यो । यति भएर पनि पोले जति समीक्षा गरे तिनमा शिल्पका साधारण वस्तुको आधारमा उनले कविहरूलाई दोषलगाएका छैनन् । यसवाट उनी कट्टर थिएनन् भन्ने कुरा पनि प्रष्ट हुन्छ । अमेरिकी कविताको चर्चाको सम्वन्धमा पोले कवयित्रीहरूका दोषहरूलाई धेरै हलुकासंग हेरेका छन् । लङ्गफेलो धेरै काव्यात्मक गुणसम्पन्न भएता पनि काव्यको उद्देश्यवारे भ्रान्तधारणा राख्थे । ब्याण्ट असल कवि होइनन् आदि । यसप्रकार पोलाई हामी एक दार्शनिकभन्दा वढी साहित्यिक समीक्षक भन्न सवछौं ।

वाल्ट ह्विटमन राष्ट्रवादी र प्रजातान्त्रिक काव्य

उन्नाइसौं शताब्दीको पचास दशकदेखि अमेरिकी समालोचनाको रूप वदलियो । ट्रान्सेन्डेण्टालिज्मको र पोको अन्त्य करीव साथ-साथै भयो । अव

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

समालोचनामा बोस्टन, क्याम्ब्रिज र ब्राम्हिन् जमातका आलोचकहरूको प्रभुत्व वढ्यो । न्यूयोर्कमा एक प्रकाण्ड राष्ट्रवादी जमातको सिर्जना भयो । वाल्ट ह्विटमन यही जमातका उत्पत्ति हुन् । ह्विटमन "याङ्की ट्रान्सेन्डेण्टालिज्म" र यही न्यूयोर्कको दुर्दान्तवाद (rowdyism) का सम्मिश्रण हुन् ।

"वाल्ट ह्विटमन (१८१९-१८९२) ले भविष्यको कविताको स्वरूप वारे लेखे । जनताको बारे र जनताको निम्ति लेख्ने प्रजातान्त्रिक काव्य बारे लेखे अथवा आधुनिक विज्ञान र टेक्निकी उन्नतिले उत्साहित गरेको, परम्परागत छन्द र लयबन्धनबाट र विषय-वस्तु र यौन सम्बन्धी पूर्वाग्रहका निरंकुशतायुक्त काव्य बारे लेखे ।"[१] यस उद्धरणवाट थाह हुन्छ कि वाल्ट ह्विटमनले परम्परादेखि मुक्तकाव्यको निम्ति आफ्ना भूमिका र अन्य कविहरूलाई सल्लाह दिएर लेखेका लेखहरूमा तर्क गरे । उनको प्रभाव इङ्गल्याण्डका डिलन टमस, फ्रान्सका लाफोर्ज र रूसका मेयाकोवस्कीलाई पनि पर्‍यो । यस प्रकार एक पटक ह्विटमन एक प्रजातान्त्रिक र स्वतन्त्र काव्यका प्रणेताको रूपमा विश्वप्रसिद्ध थिए । तर आज ह्विटमनभन्दा वढी प्रभावकारी फ्रान्सका बिम्ववादी कविहरू वोदलेर, मलार्मे आदि भए । तर पनि ह्विटमनको एक समीक्षकका रूपमा प्रतिष्ठा पछिका ह्यु मानिष्टहरूले गरे । उनलाई "अमेरिकाका सवभन्दा ठूला समीक्षकहरूमध्ये एक र अमेरिकी रोमान्टिक समीक्षाका अन्तिम मूर्धन्य आलोचक भनिएको छ ।[२]

वाल्ट ह्विटमनले परम्पराको तीव्र विरोध गरेता पनि उनका कतिपय दृष्टिकोणहरू परम्परामा आधारित छन् । अन्तर्दृष्टि ह्विटमनको सिद्धान्तको पार्श्वभूमिमा उनको एक 'क्वेकर'को बिश्वास छ । तर वाल्ट ह्विटमन आफैंले भने अनुसार उनको विश्वास धार्मिक थियो । उनलाई इमर्सनको ट्रान्सेन्डेण्टालिज्मकै असर परेको थियो । इमर्सनलाई उनले खूब प्रशंसा गरेर पनि लेखे । इमर्सनले अमेरिका, स्वतन्त्र मनुष्य र व्यक्तिको चित्रण गरेका छन् भन्ने उनको विश्वास थियो । यस प्रकार ह्विटमनको सिद्धान्त भौतिकवादी र अध्यातमवादी दुवै थियो । उनले पुरावृत्त, ईश्वर र असुरदेव कसैलाई पनि वहिष्कार गरेनन् ।[३]

---

[१] Rene Wellek

[२] Norman Foerster

[३] I believe materialism is true and spiritiualism is true
I Reject no part...
Adopt each theory, myth, God and Semi-God.
—Bird of Passage

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यस प्रकार "प्रकृति र मानिस, आत्मा र शरीरको सम्बन्ध हराएर जान्छ ।" तर पनि उनलाई इमर्सनको प्रभाव भने प्रशस्त परेको थियो । यति भएपनि उनलाई इमर्सनका पूर्ण अनुयायी भन्न सकिंदैन, किनकि ह्विटमनले इमर्सनको सिद्धान्तलाई "जोश र उत्साहहीन बौद्धिकता" भनी आलोचना गरेका छन् ।

ह्विटमनले आफूलाई जर्मन दार्शनिकहरूको अनुयायी भने । कान्ट, शेलिङ्ग, फिक्टे, र हेगलको प्रभाव **लिब्स अफ ग्रास**मा परेको कुरा उनले जनाएका छन् । तिनीहरूमध्ये पनि हेगललाई उनले सबभन्दा बढी प्रशंसा गरे । उनको विचारमा हेगल अमेरिकामा जन्मिनु पर्ने थियो । जर्मन दर्शनलाई ह्विटमनले आधुनिक युगमा बन्धनमा परेको मनको मुक्ति हो भनी घोषणा गरे । ह्विटमन र उनका अनुयायीहरूले यस प्रकार उनलाई दार्शनिक भनी घोषणा गर्नचाहे पनि ह्विटमनको कुनै सुसंगठित दार्शनिक पद्धति थिएन । ह्विटमनको दार्शनिक पद्धति थिएन तर कविताको स्वरूप प्रकार, कविको आदर्श र कविताको कार्यक्रम भने थियो । जसले गर्दा काव्य समालोचनाको इतिहासमा उनको नाउँ आउँछ ।

ह्विटमनले **लिब्स अफ ग्रास** र अन्य सानातिना लेखहरूमा एक यस्तो कविताको आशा गरेका छन् जसले प्रकृतिको अनुकरण र अभिव्यक्ति गरोस्, जसले अमेरिकाको भूखण्ड, त्यहाँको मानवजाति, प्राकृतिक जीवन, नदनदी र सरोवरहरूको एक सजीव चित्र उतारोस् । विज्ञान र कविताको जुन निकट सम्बन्ध ह्विटमनले देखाए त्यसको उत्पत्ति पनि यही विचारमा आधारित छ । कवितामा इमर्सनको अंग-संगतिको सिद्धान्तजस्तै एक आंगिक एकता हुनुपर्दछ भन्ने ह्विटमनको विश्वास छ । पृथ्वी, मानव, शरीर, र एक पूर्ण संगतिमा जुन अंग-संगति हुन्छ कवितामा पनि त्यस्तै अंग-संगति हुनुपर्छ भन्ने उनको विचार छ । कुमुदिनी, गुलाब, सुपारी र नास्पातीका फूलहरूले आफ्नो आकार आफैं ग्रहण गरेझैं कविताले पनि आफ्नो स्वरूप आफैं लिनुपर्दछ । त्यसो भयो भने काव्यबाट पनि एक सहजात सुगन्ध फैलिन्छ । यस्तो कविता ह्विटमनको विचारमा युरोपेली प्रभावबाट मुक्त हुन्छ । उनको विचारमा अमेरिकाले युरोपको केही मात्रामा पनि आभास नदिने आफ्नै काव्यको रचना गर्नुपर्दछ । तर ह्विटमनको युरोप विरोधी तर्क पूर्ण छैन । उनले जुन कवि लेखकहरू शेक्सपियर, स्कट, टेनिसन र कलरिजलाई हमला गरे तिनको प्रशस्त प्रशंसा पनि गरेका छन् ।

ह्विटमनको कवि र काव्यको आदर्शता सम्बन्धी दृष्टि ठूलो थियो । उनको विचारमा कविहरूले मानिसलाई साधारण भावनाको सांगुरा घेरादेखि मुक्त गर्दछन् । कविको संवेग प्रबल हुन्छ तर त्यसले उसको चेतनालाई डुबाउनु

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हुंदैन । कविता यसवाहेक राष्ट्रको गीत हुनुपर्दछ । यस प्रकार जर्मनिक स्कूलका स्वच्छन्दतावादीहरूलेझैं ह्विटमनले पनि लोकगीतको महत्त्व बढाएका छन् । अरु यस विचारलाई पनि केलाएर ह्विटमनले सम्पूर्ण विश्वको कविता एउटै कविता हो र सार्वभौमिक काव्यको परम्परा एउटै हो भनेका छन् । उनको विचारमा:—

"सम्पूर्ण पृथ्वीभरिका कविता पूर्वीय ग्रीक, रोमन, प्राचीन, पुरावृत्त, मध्ययुगका ब्यालेड रोमान्सहरू, पूजा-प्रार्थनाका मन्त्रहरू, ब्रिटिश टापूका गीत, महाकाव्य, नाटक, प्राचीन ट्यूटोनिक, आधुनिक, फ्रेन्च अमेरिकाका ब्यूाण्ट हिरियर अथवा लङ्गफेलोका कविता सबै युग भाषा स्वरूप, विषय, प्राचीन कालदेखि लिएर आधुनिक कालसम्मका कविताहरू सबै मिलेर एक काव्यात्मक भूगोल बनेको छ ।" यस प्रकार राष्ट्रिय परिवेशमा राख्न चाहेर पनि ह्विटमनले काव्यको सार्वभौमिक स्वरूपलाई प्रष्ट गरेका छन् ।

ब्राह्मिन् जमात

कङ्कर्ड र क्याम्ब्रिज जमातमा धेरै मतभिन्नता थियो । वास्तवमा वाहिरवाट हेर्दा यी दुई जमातमा त्यति वैचारिक पृथकता छ जस्तो देखिंदैनथ्यो तापनि यी दुई जमातको वीचको अन्तर ठूलो थियो । दुवै जमातका समालोचकहरूले उन्नाइसौं शताब्दीको मध्यतिर अमेरिकामा चलेको साहित्यिक उत्थानको कार्यमा भाग लिएका थिए र सामाजिक तथा सांस्कृतिक उन्नतिमा दुवै जमातको समान चाख थियो । तापनि यिनीहरूका तरीका र लक्ष्य भने विलकुलै अलग-अलग थिए । क्याम्ब्रिज स्वच्छन्दतावाद अठारौं शताब्दीको समालोचना, जर्मन, र पूर्वीय ट्रान्सेन्डेण्टालिज्ममा आधारित थियो । तर हार्वर्ड विश्वविद्यालयसँग सम्वद्ध यस जमातका व्यक्तिहरू भने साहित्यिक रूपले कट्टरपन्थी नै रहे । यिनीहरूका यत्रतत्र लेखहरू छापिन्थे र एक-दुई जना वाहेक समालोचकको रूपमा यिनीहरू आउन सकेनन् । तर यस कट्टरपन्थी जमातवाट पनि ओलिवर वेन्डेल होम र जेम्स रस्सेल लोवेल भने प्रसिद्ध भए । आफ्ना अनुयायीहरू तयार गरेर होमले नामकरण गरेअनुसार उनीहरूले ब्राह्मिन् जमातको रचना गरे ।

ओलिवर वेन्डेल होम

होम औषधी र चिकित्साको क्षेत्रवाट साहित्यमा अलिक ढिलो

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आएका थिए । सुश्री एलेनोर टिल्टनाको विचारमा उनको काव्य अध्ययन धेरै कमजोर थियो । उनले पहिले जेफ्रीका समालोचना, कलरिज र श्लेगलका केही सिद्धान्तको आधारमा १८५२ को अंग्रेजी कविहरूमाथि प्रवचन दिएका थिए । उनको ल्याटिन भाषाको ज्ञानभने धेरै राम्रो थियो जसले गर्दा उनको काव्य-सिद्धान्तमा होरेसको प्रभाव पाइन्छ ।

होम एक चिकित्सक भएका हुनाले काव्यको निर्माण सम्बन्धी पनि उनको सूक्ष्म दृष्टि थियो । त्यस्तै नवोदित कविहरूलाई एक चिकित्सकले जस्तै स्वस्थ सिर्जनाको वाटो अनुसरण गर्न उनले सिकाए । कहीं-कहीं उनको सिद्धान्तमा स्वच्छन्दतावादी विचारहरू पनि देखापर्छन् तर तिनको पूर्ण व्याख्या भने तिनमा छैन । यसको उदाहरणस्वरूप उनले कवि र कलालाई समान अर्थमा राखेका छन् ।

होमलाई वर्डस्वर्थको कविताको परिभाषा मान्य थिएन । कवि रचना गरेको बेला स्मृतिपटवाट ओर्लेका संवेगहरूले विभोर हुँदैन । बरू कवि त पूर्वस्मृतिलाई पल्टाएर छन्द र लयको एक निरस अभ्यासद्वारा कविता रचना गरिरहेको हुन्छ । यसको कारण के हो भने भावनालाई श्लोकवद्ध भाषा र लयको वाध्यतामा ओराल्नु कत्ति पनि आनन्दवर्द्धक हुँदैन । होमले प्रेरणाको सिद्धान्तलाई भने मानेका छन । कविको प्रेरणा सहजात हुन्छ । स्मृतिले जव कुनै निश्चित स्वरूप लिन्छ हाम्रो मानस लोकवाट स्मृतिको हुरी आउँछ । यसकारण सच्चा सिर्जनात्मक प्रतिभा पूर्वस्मृति (reveriel) मा आधारित हुन्छ भन्ने उनको विचार छ ।

होमले कवि र वैज्ञानिकको अन्तर पनि राम्ररी खिचेका छन् । कविले आफ्नो कविता पाठकको समक्ष पुऱ्याउँनुभन्दा पहिला त्यसलाई भावजगतमा धेरै खेलाउँछ । तर एक प्रोफेसर (वैज्ञानिक) ले भने आँखा अगाडिका तथ्यहरूलाई संकलन गर्दछ । प्रोफेसरले आसन्न वस्तुहरूको सन्धि गर्छ भने कविले टाढाका वस्तुहरूको चातुर्य, फेन्सी, र कल्पनाको माध्यमबाट सन्धि गर्न सक्तछ ।

उनले एक चिकित्सकले जस्तै अमेरिकामा तत्कालीन समालोचकहरूले सर्वसाधारण कविहरूलाई महत्त्व दिएको अस्वस्थकर ठाने । जुन देशमा (अमेरिका) कविहरूको कुनै गाँस र वासको स्थायी टुंगो हुँदैन तिनीहरूवाट के असल काव्य लेखिन सक्छ र ? यसकारणले गर्दा अमेरिकी कविता पुरानो विश्व (युरोप) कोभन्दा कमजोर भएको हो भन्ने उनको विश्वास थियो ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जेम्स रसेल लोवेल (१८१९–१८९१)

लोवेल एक युवक र संघर्षशील विश्वका प्रतिनिधि थिए भने ह्विटमन एक शान्त भूखण्डको फैलावट जस्ता थिए। लोवेल यथार्थजीवन र जगत्मा चुर्लुम्म डुबेका मानिस थिए। हार्वर्डका प्रोफेसर, स्पेनमा कुटनैतिक प्रतिनिधिसमेत भैसकेका लोवेल खास् अर्थमा एक सिर्जना-शक्ति भएका कवि थिएनन्। उनी एक विद्वान् थिए जसले आफ्नो साहित्यिक अध्ययन र ज्ञान विशाल भएर पनि कुनै निश्चित र स्थायी समीक्षाशास्त्रको रचना गर्न सकेनन्। उनलाई फ्रेन्च, इटालियन, स्प्यानिस र जर्मन भाषाको पनि ज्ञान थियो। उनको रुचि र दृष्टिकोणमा शास्त्रीयतावादी चातुर्य र रोमान्टिक संवेग दुवैको प्रभाव थियो।

सेन्ट्सवरीले उनलाई अमेरिकाका प्रतिनिधि आलोचक भने पनि उनलाई बीसौं शताब्दीमा एक प्रभाववादी (Impressionist) आलोचक भनिन्छ। लोवेल एक प्रभाववादी आलोचक त निश्चयनै होइनन्, किनकि उनले व्यक्तिगत दृष्टिकोणमा ध्यान दिएका छैनन्। तर उनलाई प्रभाववादी आलोचक भनिएको कारण के हो भने लोवेललाई चित्रात्मक उपमा, रूपक र विम्वहरूको प्रयोगमा औधी चाख छ। उदाहरणको लागि मिल्टनको मनलाई उनले 'ट्रेड विन्ड' सँग तुलना गरे र यसै क्रममा उनका विचार र विम्वहरूलाई त्यस वायुले समुद्रमाथि चलाउने पतवारसँग तुलना गरे।

लोवेलले जहिले पनि वस्तुगत मापदण्डको पक्षमा तर्क दिएका छन्। एक कविको समीक्षा उसका काव्यात्मक गुणहरूका आधारमा गरिनुपर्छ भन्ने उनको विचार थियो। कविको र उसको काव्य-साधनाको समीक्षा गर्दा कि त कविको देश, काल वा ऐतिहासिक परिवेशमा अध्ययन गरिनुपर्छ कि त कलाका सार्वभौमिक गुणहरूको आधारमा गरिनुपर्छ। ग्रीक साहित्य, दाँते, शेक्सपियर आदिलाई पछिल्लो मापदण्डका आधारमा हेरिनुपर्छ भन्ने उनको विचार थियो। काव्यलाई राष्ट्रवादको सांगुरो घेराभित्र राखेर हेर्नु हुँदैन। मानवतत्त्व सार्वभौमिक भएकोले राष्ट्रवादी भावनाले आफ्नो चाँजो आफैं मिलाउँदछ। कविहरूले त्यसको लागि कुर्लिनु पर्ने कुनै आवश्यकता छैन भन्ने उनको विचार थियो।

लोवेलले मानदण्डको प्रमुख आधार कल्पनालाई माने। कल्पनाशील कविहरूनै श्रेष्ठ कवि हुन्। कल्पनाका अनेकन् तह हुन्छन्, तिनको अनुपातमा कविको महत्त्व हेर्नुपर्छ भन्ने उनको विचार थियो। त्यस बाहेक कलामा विषय

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वस्तु र रूपको ऐक्य हुनुपर्दछ ।

लोवेलका समालोचना-सिद्धान्तको असफलता तिनको विद्वतामा होइन तिनको उचित प्रयोग हुन नसक्नुमा छ । उनले जति समालोचना गरे तिनीहरूमा उनले आफ्नो विद्वताको सम्यक् प्रयोग गर्न सकेका छैनन् । उनको सार्वभौमिकताका सिद्धान्तहरू समीक्षामा प्रयोग हुन नसकी सिद्धान्तमात्र भएका छन् । आर्नल्ड, प्याटर, सेण्ट व्युककाझैं उनका निवन्धहरू समीक्षात्मक दृष्टिले सफल छैनन् ।

उनले चसरमाथि लेखेको निवन्ध (१८७०) यस दृष्टिकोणले महत्त्वपूर्ण छ । चसरका कविताको विषय-वस्तुमा आउनुभन्दा पहिले उनी धेरै लामो घुमाउरो तर्कमा अल्झेका छन् । केवल समालोचनाका ठूला-ठूला शब्दहरूको प्रयोग गरेर विद्वता दर्शाएका छन् ।

अठारौं शताब्दीका अंग्रेजी कविहरू ड्राइडन र पोपको समीक्षावाट उनको शास्त्रीयतावाद र स्वच्छन्दतावादको मध्य मार्ग देखिन्छ । रोमान्टिक दृष्टिले उनले पोपलाई छाँसे तर उनी **रेप अफ द** लकलाई भने कल्पनाका दृष्टिले सफल कविता हो भन्छन् ।

लोवेल प्रकृतिभन्दा मानिसलाई मन पराउँछन्; विशिष्टभन्दा सार्वभौमिकलाई महत्त्व दिन्छन् । तर वर्डस्वर्थ र थोरोको प्रकृति र मनुष्यको आवश्यकताको सिद्धान्तलाई हमला गरेर उनले आफ्नै सिर्जनात्मक कल्पनाको सिद्धान्तको विरोध गरेका छन् । यस प्रकार लोवेलको सफल समीक्षकका रूपमा वीसौं शताब्दीमा चित्र आउन सकेन ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड : ७

कला कलाको निमित्त

अंग्रेजी सौन्दर्यवादी आन्दोलन

अंग्रेजी सौन्दर्यवादी आलोचनाको आविर्भाव कहिलेदेखि भएको हो भन्ने विषयमा अनेकौं तर्क छन् । एउटा तर्कअनुसार यो आन्दोलन रस्किनदेखि शुरु भएर ओस्कर वाइल्डमा टुंगियो । तर वास्तवमा रस्किन एक सौन्दर्यवादीभन्दा वढी एक नैतिकतावादी भएका हुनाले उनलाई यस आन्दोलन अन्तरगत सामेल गर्न सकिंदैन । अर्को तर्क अनुसार यो आन्दोलन प्रि-राफेलाइट ब्रदरहुड् संग सम्वद्ध छ । प्रि-राफेलाइट आन्दोलन १८४८ मा शुरु भएर १८५० मा समाप्त भयो । तर यस छोटो अवधिमा पनि रोसेटी दाज्यू-भाइहरूको उदय महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । होलमन हन्टको विचार अनुसार यस आन्दोलनको प्रमुख विशेषता यसको प्राकृतिकपनमा आधारित छ ।

यस जमातका एफ. जी. स्टेफेन्सले आफ्नो कार्यक्रमबारे लेखेका छन्, "हाम्रो सम्पूर्ण प्रयास प्रकृतिको सरलताको चित्रण गर्नु हो ।" उनको विचारमा कलाकारको एकमात्र उद्देश्य सत्यको उद्घाटन हुनुपर्दछ । यस प्राकृतिकता वाहेक दाँते, ग्याब्रियल रोसेटीले 'मध्य युगवाद' ल्याए । रोसेटी एक ठूला समीक्षक नभए पनि उनले यत्रतत्र कविहरूको चर्चा गरेर आफ्नो सिद्धान्त प्रयोग गर्न खोजेका छन् । वास्तवमा इङ्गल्याण्डमा सौन्दर्यवादी परम्परा कवि वा कलाकारलाई नैतिकवादी समालोचकको मारबाट वचाउने दृष्टिकोणले शुरु

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भएको हो र सौन्दर्यवादी आन्दोलनका समीक्षाका प्रवर्तकहरूले नैतिकता विरोधी दृष्टिकोण लिएका छन् । प्रि-राफेलाइटहरूको पूर्वाग्रह पनि खास अर्थमा यही थियो । तर उनीहरूको आन्दोलन पछि स्विनवर्न र वाल्टर प्याटरमा आएरमात्र पूर्ण भयो । प्रि-राफेलाइट भन्ने नामबाटै पनि यस आन्दोलनको पूर्वधारणा जान्न सकिन्छ । यस आन्दोलनका कविताहरूमा प्रकृतिका सूक्ष्मातिसूक्ष्म तत्त्व वा वस्तुहरूको चित्रण छ । एक प्रकारले यो एक पूर्णतया प्रकृतिको चित्रणमा आधारित काव्य हो, जुन कुरा त्यस आन्दोलनका प्रणेताहरूले आफ्ना लेखहरूमा जनाएका छन् । स्विनवर्न, प्याटर, वाइल्डलाई ह्रासोन्मुखी जमात (decadent group) पनि भनिएको छ जसको चर्चा तलका पृष्ठहरूमा गरिएको छ ।

अल्जेर्नन् स्विनवर्न (१८३७–१९०२)

माथि चर्चा गरिएको कला कलाको निम्ति भन्ने दृष्टिकोणले प्रेरित भएको आन्दोलनको पूर्ण रूप स्विनवर्नमा आएर मात्र देख्न सकिन्छ। यो शब्दलाई प्रष्ट रूपमा स्विनवर्नले **विलियम ब्लेक** (१८६८) भन्ने निवन्धमा भने “पहिला कला कलाको निम्ति आउँछ, त्यसपछि मात्रै अरू कुरा आउन सक्छन्; तर जसले (नैतिक वा वैचारिक) दृष्टिकोणले कलाको बेवारता गर्छ त्यसको हातलाग्छ केवल शून्य ।”

स्विनवर्नलाई उनको कला कलाको निम्ति भन्ने एक सूत्रको आधारमा मात्र परिभाषा गर्न सकिंदैन किनकि उनको यस भनाइमा पनि पछि आएर केही विरोधाभास जन्मेका छन् । तर स्विनवर्नले सामाजिक दृष्टिकोण वा उपयोगितावादी दृष्टिकोणको खूब भर्त्सना गरेका छन् । ह्यूगोलाई उपयोगितावादी दृष्टिकोण लिएकोमा उनले आलोचना गरेका छन् । त्यस्तै उनको विचारमा “कविको काम असल कविता लेख्नु हो । तर युग उद्‌बोधन गर्नु र सामाजिक परिवर्तन ल्याउनु होइन ।” यस प्रकार उनको विचारमा नैतिक दृष्टिकोण र इरादासँग केही सम्वन्ध छैन । उच्च कलाको धार्मिक र नैतिक रागसंग सम्बन्ध हुँदैन । त्यस्तै आचारशास्त्र र युगको राजनीतिसँग पनि केही सम्वन्ध हुँदैन । पछि स्विनवर्नका तर्कमा केही विरोधाभास देखिएता पनि उनलाई आफ्नो दृष्टिकोणबाट फरक भएका भन्न सकिंदैन ।

ब्लेकमाथि लेखिएको निवन्धमा भने स्विनवर्नका कला कलाको निम्ति भन्ने सिद्धान्तको पूर्ण व्याख्या देख्न सकिन्छ । यस निबन्धमा उनले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विषय-वस्तु र शैलीको पार्थक्य देखाएका छन्। उनको विचारमा यदि कुनै कवितालाई राग वा संवेग चाहिं छिकेर शैलीमात्र प्रस्तुत गरियो भने त्यसमा केही ज्यान रहँदैन। त्यसकारण सच्चा कविताको सम्पूर्णता कहिल्यै पनि टुक्रिंदैन। समालोचनाका अनेकन् मार पनि सच्चा काव्यले सहन सक्छ। स्विनवर्नले आफ्ना सिद्धान्तहरूलाई प्रयोगात्मक समीक्षाको रूपमा कहीं पनि प्रयोग गर्न सकेनन्। यसको कारण के हो भने कविताको पूर्णता र अभेद्यताको उनले यति दरिलो पूर्वाग्रह लिए कि त्यसलाई समीक्षा गर्नु उनको लागि एक असम्भव कार्य भयो। सच्चा कविताले सम्पूर्ण मापदण्डलाई हराई दिन्छ। समीक्षकको मापदण्डको आधार कविता नभएर उसको आफ्नै प्रवृत्ति हुनुपर्दछ। यसकारणले गर्दा आभ्यासिक समीक्षा गर्न स्विनवर्नले सकेनन्।

उपरोक्त कमजोरी वाहेक रेने वेलेकका विचारमा स्विनवर्नको समीक्षाका दुइवटा कमजोरी छन्। उनले प्रशंसा गर्दा पनि आँखा चिम्लेर गरेका छन् र गाली गर्दा पनि आँखा चिम्लेर गरेका छन्। ह्यूगो, शेली, र एलिजावेथन नाटककारहरूको उनले खूब प्रशंसा गरेका छन्। यी लेखकहरूलाई चित्तनवुझ्दो ढंगले अतिरञ्जक प्रशंसा गरेकोले उनको तर्क फितलो भएको छ। त्यस्तै युरिपिडस, मस्सेट, हेन, कार्लाइल, र इमर्सनलाई उनले चित्तनबुझ्दो ढंगले गाली गरेका छन्। यी दुइ विपरीत लेखक-कविका आधारको विचारमा रहेर उनले तुलना र नापजोख गर्न खोजेका छन्। त्यसैले उनको आधार प्रष्ट रूपमा समालोचनात्मक छैन र एक पूर्वाग्रहमा आधारित छ भन्ने मानिएको छ। उनले आर्नेल्डको देखासेखीमा वर्डस्वर्थ र वाइरनलाई शेली र किट्सभन्दा तल्लो दर्जाका कवि भनी घोषणा गरे; वाइरनलाई एक तेस्रो दर्जाका कवि हुन् भने जसका कवितामा भ्रान्तिपूर्ण विम्वहरूको आयोजना वाहेक केही छैन। त्यस्तै शेलीलाई वर्डस्वर्थ र किट्सभन्दा माथि राख्तै उनले लेखे, "शेलीको स्काइलार्कको आवाजले वर्डस्वर्थका ताराहरू मधुरा हुन्छन् र किट्सका वगैंचामा कुर्लिने बुल्बुलहरू मौन हुन्छन्।" वर्डस्वर्थ मिल्टन र पिण्डारको नगिच आउँछन् भन्ने उनको विचार छ।

स्विनवर्न जहिले पनि शुद्ध कविता (Pure Poetry) को पक्षमा थिए। उनको विचारमा शुद्ध कविताका दुइवटै गुण छन्: कल्पना र अंग संगति (Harmony)। यी दुई गुणको उचित सन्धि नभएको काव्य सफल होइन। यी दुई गुणलाई दृष्टिगोचर, विम्व र शाब्दिक संगीत (Verbal music) भन्न सकिन्छ। शेलीका कवितामा यी दुइवटै गुण समावेश छन् भन्ने उनले ठाने। शेलीपछि उनले कलरिजलाई लिए। **एनसिन्ट मरिनर, कुवला खाँ र क्रिस्टावेल**

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लाई उनले शुद्ध कविता भने । कलरिज स्वप्नद्रष्टाहरूका पनि स्वप्नद्रष्टा भएका हुनाले उनले शुद्ध कविता लेख्न सके । यस प्रकार स्विनवर्नका मापदण्ड दृष्टिगोचर वस्तुको रोमाञ्च र संगीतात्मक शब्दावली हुन् । तर यी गुणलाई शुद्ध कविता जाँच्ने आधार माने पनि उनले चसर र स्पेन्सरको समीक्षा गर्दा यही कुरा प्रयोग गर्न सकेनन् । केवल ब्लेकमाथि लेखिएको निवन्धलाई मात्र उनको श्रेष्ठ समीक्षा भन्न सकिन्छ । किनकि त्यसमा स्विनवर्नले ब्लेकका गीति कविताको जादू राम्ररी केलाउन नसके पनि उनका विम्वहरूको महत्त्व दर्शाएका छन् । उनले निष्कर्षमा ब्लेक र ह्विटमनलाई "राजनैतिक र यौन स्वतन्त्रताका प्रचारक" भनेका छन् । त्यस्तै ब्लेकमा विश्वासको ताप कडा थियो ।

स्विनवर्न र रोसेटीका काव्य-सिद्धान्तमा त्यति धेरै अन्तर छैन । स्विनवर्नले रोसेटीका कविताको अति प्रशंसा गरेका छन् । उदाहरणको लागि **द सङ्ग अफ द बावर र निनेभे** भन्ने दुई कवितामाथि उनले गरेको समीक्षालाई लिन सकिन्छ । उनको यी कविता शुद्ध कविता हुन् र तिनमा विषय र शैलीको सम्यक् सन्धि भएको छ ।

स्विनवर्नका असफलताहरू प्रष्ट छन्, तर उनलाई एक काल्पनिक रूपले उदात्त र काव्यात्मक जादूको विषयमा तर्क गर्ने आलोचकको रूपमा नलिइकन हुँदैन । उनका शैलीको उत्तालपन र पक्षपातपूर्ण न्यायको आधारमा उनको दृष्टिकोण हेर्नु हुँदैन । यी सबै धक्कु पछाडि उनको कला कलाको लागि भन्ने एक सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण लुकेको छ । स्विनवर्न इङ्गल्याण्डका यस्ता समीक्षक थिए जसले वैचारिक, दार्शनिक र उपयोगितावादी दृष्टिकोणलाई अलिकता पनि स्थान नदिइकन काव्य-समीक्षाको मापदण्ड कल्पना र संगीतात्मक शब्द रचनालाई माने र कलाको अरु कुनै शास्त्रसँग सम्वन्ध नगांसी एक स्वतन्त्र अस्तित्व माने । यसलाई उनका समकालीन वाल्टर प्याटरले अफ्र पूर्ण गरे ।

वाल्टर प्याटर (१८३९-१८९४)

वाल्टर प्याटरलाई वीसौं शताब्दीका समालोचनात्मक आन्दोलनहरूले महत्त्व दिएका छन् । टि. एस. एलिअटले उनको समीक्षालाई एक रङ्ग उड्दै गएको (ltiolating) समालोचना भने । प्याटरलाई एक प्रभाववादी समीक्षकका रूपमा लिने परम्परा बसेको छ । यो परम्परा खास गरेर उनको मोनालिसाको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

समीक्षालाई ध्यानमा राखेर गरिएको हो । मोनालिसाको हंसाइको विश्लेषण प्रभाववादी छ जसको निष्कर्षमा उनले भने, "जहिले पनि यो कठोर, एक मोती जस्तो ज्वालाले जल्नु र यस भावोत्कर्षलाई सधैं वचाई राख्नु एक सांच्चिकै ठूलो सफलता हो ।" यस समीक्षालाई प्याटरको सौन्दर्यवाद र उनको भोगवादी धारणाको उदाहरण भनी लिइएको छ ।

वास्तवमा भन्ने हो भने प्याटर केवल प्रभाववादी होइनन् । समालोचकको काम प्रभाव ग्रहण गरेर त्यसको आवेगमा समीक्षा गर्नु मात्र भनेका छैनन् । उनको विचारमा एक समीक्षकले कलाको व्यक्तित्व समाउनु पर्दछ । यस दृष्टिकोणले अनातोले फ्रान्सभन्दा प्याटर फरक छन् । किनकि अनातोले फ्रान्सले प्रभाववादी पाराको आधारमा शेक्सपियरका नाटकमा पनि "मेरो चित्र आउंछ" भनेका छन् । यस वाहेक प्याटरले आर्नल्डको उद्धरण प्रस्तुत गर्दै भनेका छन्, "समीक्षकले वस्तुलाई त्यसको सच्चाईमा हेर्नुपर्दछ ।" उनको विचारमा समीक्षकले पहिले त प्रभाव ग्रहण गर्नुपर्दछ, तर त्यसको पनि उचित छानवीन पहिले नै भैसकेको हुनुपर्दछ । "यस प्रकार व्यक्तिगत आनन्द (Personal Pleasure) समीक्षाको अन्तिम ध्येय होइन तर पहिलो क्रम भने हो । समीक्षकले आत्मानन्दानुभूतिदेखि पर गएर काव्य वा कलाको वास्तविक स्वरूपको गहिराइमा पुग्नुपर्दछ । त्यसपछि त्यो प्रभावलाई अरूसम्म कसरी पुऱ्याउनु पर्छ भन्ने पनि समीक्षकको अर्को समस्या हो । वास्तवमा प्याटर कलामा केही गुण केही सूत्रको खोजी गर्दछन् । जस्तो माइकेल एन्जेलोका कृतिहरूको एक गुण जीवनको सिर्जना हो त्यस्तै कुनै पनि कलाको एक उदेश्य र गुण हुन्छ । प्याटरको विचारमा समीक्षकले त्यसको खोजी गर्नुपर्दछ ।

वर्डस्वर्थमाथि लेखिएको निवन्धमा प्याटरले नैसर्गिक वस्तुहरूको एक निकटतम सम्बन्ध र अभिव्यक्ति वा अर्थको कसरी उद्घाटन गर्ने भन्ने विषयको चर्चा गरेका छन् । " प्रकृतिलाई मानव चिन्तनको तहमा ल्याएर उनले (वर्डस्वर्थले) त्यसमा शक्ति र सार-तरङ्ग संचार गरेका छन् । मानिसलाई प्रकृतिको तहमा ओरालेर एक प्रकारको निश्चलता र गम्भीरता पनि उनले प्रदान गरेका छन् ।" यस प्रकार वर्डस्वर्थलाई प्राचीनको जनावरतत्त्व वा नैसर्गिक जवानीको उन्माद ल्याउने कवि भनी प्याटरले एक महत्त्वपूर्ण परम्परा राखेका छन् । अर्को शब्दमा प्याटरको विचारमा वर्डस्वर्थका कवितामा यथार्थ टुक्रा-टुक्रा गर्दै पग्लिएर जान्छ र पछि गएर एक अन्तरजगत्मा वा विचारमा परिणत हुन्छ । प्रकृति पनि यस प्रकार उनको कवितामा मनको एक वातावरण हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वाल्टर प्याटरका निवन्धहरू अनेक विषय र प्रकारमा लेखिएका हुन्छन् । कुनै निवन्ध बुक रिपोर्ट र कुनै अनूदित निवन्ध छन् भने कुनै साधारण पुस्तक चिनारीका रूपमा लेखिएका छन् । कुनै निवन्धहरू भने शेक्सपियर, रोमान्टिक र प्रि-राफेलाइटमाथि लेखिएका छन् । **मेसर फर मेसर** नाटकलाई उनले शेक्सपियरका नैतिक सिद्धान्तको अभिव्यक्ति मानेका छन् । यस प्रकार उनले रेने वेलेकका विचारमा विल्सन नाइट र एफ. आर. लेविसका नैतिकतामा आधारित समीक्षाको पूर्वाभास दिएका छन् । यसवाट के देखिन्छ भने प्याटरको कला समीक्षा केवल प्रभाववादी नभएर एक नैतिक र वैचारिक आधारमा काव्य वा कलाको व्यक्तित्वभित्र बसेर गरिएको छ । प्याटरले कलरिजको अखण्डता र पूर्णताको सिद्धान्त मानेका छैनन् । त्यस्तै जर्मन ट्रान्सेन्डेण्टालिज्मप्रति पनि उनको शंका छ ।

प्रि–राफेलाइटहरूको भने उनले प्रशंसा गरेका छन्, किनकि यस जमातका कवि र कलाकारका विचारसँग प्याटर आफैं घेरै मात्रामा सहमत थिए । विलियम मोरिस र रोसेट्टीका कवितालाई उनले प्रशंसा गरेका छन् । रोसेट्टीका कवितामा "भौतिक र आध्यात्मिक गुणको सम्यक् सन्धि भएको छ ।"

पुनर्जागरण र त्यसपछि

उनको **पुनर्जागरण** (१८७३) भन्ने किताव एक कला समीक्षा हो । तर साहित्यिक दृष्टिकोणले पनि यो महत्त्वपूर्ण छ । पुनर्जागरणलाई उनले मानिसको उद्‌बोधनको युग भने । यस युगमा मानिसको अन्तरज्ञान प्रस्फुटित भयो । यस युगमा प्याटरले मध्ययुगीन प्रभाव पनि पाए । त्यस्तै माइकेल एन्जेलोका कवितामा उनले प्लेटोनिक प्रभाव पनि पाए । माइकेल एन्जेलो एक अध्यात्मवादी हुन भने दाँते एक भौतिकवादी हुन् । माइकेल एन्जेलो व्यारोक शैलीका चित्रकार पनि होइनन् र त्यसको पूर्वाभास पनि उनले दिएका छैनन् । पुनर्जागरणको केन्द्र इटालीलाई माने पनि प्याटरले माइकेल एन्जेलो वाहेक अरू कसैको पनि चर्चा गरेका छैनन् ।

प्याटरको विचारमा गेटे शास्त्रीयताका अन्तिम कवि र स्वच्छन्दतावादका प्रथम कवि हुन् । गेटेमा स्वच्छन्दतावादी औदात्त्य र युनानी साहित्यजनित वस्तुपरकता र सौन्दर्य उपासनाको सिद्धान्त पाइन्छ । उनको विचारमा जर्मनीको स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन गेटेमा आएर पूर्ण हुन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्याटरले जर्मनीहरूका लेखहरू पढेका थिएनन् । केवल नोवालिसका केही निबन्धको आधारमा उनले समीक्षा गर्न खोजे । फेरि मदाम ड स्टचाल र हेनका आँखाले हेरेका हुनाले उनको जर्मन स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनप्रतिको दृष्टिकोण स्पष्ट र पूर्ण हुनसकेन । उनले फ्रान्सका स्वच्छन्दतावादीहरूमध्ये ह्यू गोलाई सबभन्दा वढी प्रशंसा गरे । उनलाई माइकेल एन्जेलो र ब्लेकसंग तुलना गरेका छन् । प्याटरको अभिरूचि वास्तवमा पूर्ण स्वच्छन्दतावादी होइन । उनको पुनर्जागरण र शास्त्रीय समीक्षाप्रतिको अभिरूचिको आधारमा उनलाई स्वच्छन्दतावादीको केही असर परेको अथवा अन्तिम अवस्थाका स्वच्छन्दतावादी भन्न सकिन्छ ।

प्याटरको स्वच्छन्दतावादी धारणा पनि आफ्नै प्रकारको छ । यस आन्दोलनका सार्वभौमिक र अखण्ड रूपलाई उनले रोमान्टिसिज्मका अनेकौं राष्ट्रिय चरित्रहरूको अध्ययनभन्दा वढी महत्त्व दिएका छन् । **एप्रिसिएसन**को पूरक पृष्ठमा उनले स्वच्छन्दतावादको परिभाषा यसरी गरेका छन्, "सुन्दरतामा अनौठोपन जोड्नु नै स्वच्छन्दतावाद हो ।" यस प्रकार मात्र कलाले रोमान्टिक स्वरूप ग्रहण गर्नसक्छ । पो र बोदलेरले सुन्दरतामा अनौठोपन जोड्नुलाई काव्यको रोमान्टिक आधार मानेका छन् । प्याटर भने यस धारणाका पहिला प्रणेता हुन् । यस वाहेक यस धाराका अन्य गुणहरू हुन् उत्सुकता, समकालीनता, अद्भुत स्वरूप (grotesque) आदि । यी सबै गुणहरू शास्त्रीयताको, शुद्धता र निश्चितताका प्रतिकूल छन् । यस प्रकार प्याटरले रोमान्टिसिज्मलाई कलामा विभिन्न तहमा देखापर्ने एक तत्त्व मानेका छन ।

सौन्दर्यवादी धारणा

प्याटरको सौन्दर्यवादी धारणा समय-तत्त्वमा आधारित छ । उनको विचारमा "हाम्रो अस्तित्व वर्तमान समयको एक पराकाष्ठामा हुन्छ ।" अथवा "भूत र भविष्यको वीचमा हाम्रो जीवन समयको एक निश्चित आयाममा बाँधिएको हुन्छ । हामी जहिले पनि समयको मुहूर्तलाई समाउन खोज्छौं तर त्यो हाम्रो हातवाट चिप्लेर गइरहन्छ । यस प्रकार जीवन द्रुतगामी समयका मुहूर्तहरू हुँदै गुज्रिरहेको हुन्छ । अतः मानिस समयको यही निरंकुशताभित्र सतत वन्दी हुन्छ । यस प्रकार सौन्दर्य यही संवेदनात्मक वा समयको तीव्र वोधवाट निःसृत हुन्छ । त्यसैले सौन्दर्यको अर्थ कुनै दार्शनिक पृष्ठभूमि अन्तरगत लिन सकिँदैन । कुनै वहादुरी वा सामाजिक घटनाको परिवेशभित्र पनि सौन्दर्यको सिर्जना

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हुनसक्तैन । यस धारणा अनुसार हरेक सामाजिक र नैतिक पूर्वाग्रहहरू निरर्थक हुन्"[1] केवल एउटै चीज सत्य छ त्यो हो "एक मरणशील वैरागीको विषयाशक्त सौन्दर्यवोध ।"[2] यसवाट जीवन वा जिउनुको नियति प्रष्ट हुन्छ । जीवनका हरेक परिवेशभित्र अनेकौं मुहूर्तहरूलाई समाउनु र तिनको तीव्र भोग गर्नुमात्र सत्य हो । यसो गर्नको लागि चेतनाको शिखा सधैं शुभ्र ज्वाला छोडेर वलिरहनु पर्दछ । यो नै एकमात्र अस्तित्ववादी नैतिकता हो । यो वैराग्य पलायनवादी होइन भोगवादी हो जसले संसारलाई भोग गर्ने प्रवृत्तिको विकास गर्दछ । कलाले समयको यही विषयाशक्त भोग गर्न सिकाउंछ । कलाले यस्ता मुहूर्तमा समयको विविधता प्रदान गर्दछ । यो भोगवाद एक प्रकारको अनुभूतिवाद र संवेगवाद हो । तर प्याटर दार्शनिक सौन्दर्यवादी र प्लेटोवादी धारणाको विरोध गर्छन् ।

यसरी मुहूर्तको तीव्र अनुभूति गरिसकेपछि कविले काव्य सिर्जना गर्दछ । यस सिर्जनात्मक क्रमको पहिलो आवश्यकता विशेष वर्णन (Particularization) हो । कविता सतत नवीन, तत्काल समयजनित एक देखिने फूल जस्तै हुनुपर्छ । यस प्रकार कविता विम्वको प्रयोगका आधारमा ठोस र विषय-सुखमूलक हुनुपर्दछ । तर यस स्थितिमा काव्य संवेग वा रागले प्रेरित हुनुपर्दछ । यस्ता विम्ववादी काव्यको साथसाथै प्याटरले गीतिकाव्यको पनि महत्त्व दर्शाएका छन् । किनकि काव्यको यो पूर्ण र श्रेष्ठ विधा हो । नाट्य–कविताभन्दा गीति-कविता किन श्रेष्ठ हो भने यसमा एउटै संवेग र उच्छ्वासलाई केन्द्रीभूत गरेर रचना गरिएको हुन्छ । एक नाट्य-कविताको सफलता पनि एक संवेग र भावलाई केन्द्रवर्ती गराएर संगठन हुनसक्यो भने मात्र सम्भव हुन्छ । प्रभावको एकता (Uniy of impression) हासिल गर्ने पहिलो आधार पनि यही गीति एकता हो अथवा प्रभावको एकता गीति मुहूर्तको उचित निर्वाहले मात्र सम्भव हुन्छ । काव्यको अन्तर्गत उचित तादात्म्य हुनुपर्दछ अथवा काव्य 'सिन्सियर' हुनुपर्छ । उनले कलामा अव्यक्तिवादको विरोध गरेका छन् । अव्यक्तिवादी विचार यथार्थवादी विचार जत्तिकै असम्भव र असफल धारणा हो । गुस्ताव फ्लेवेरको अव्यक्तिवादी सिद्धान्तको विरोधको सन्दर्भमा उनले भनेका छन् कि कलाकारले जतिसुकै अव्यक्तिवादी हुँ भने तापनि कलामा

---

[1] Legouis & Cazamian

[2] ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उसको व्यक्तिगत छाप परिहाल्दछ । यसप्रकार अव्यक्तिवादी भन्ने विडम्वना नै कलाकारको व्यक्तिवादी छाप हो ।

कलात्मक एकता र कल्पना :–

सफल कवितामा एकता हुनुपर्दछ । अथवा विषय-वस्तु र शैलीको उचित सन्धि हुनुपर्दछ । एक सफल कलाको एकता त्यस्तो अंगसंगत हुन्छ जहाँ रूप र विषयको खण्डन सम्भव हुंदैन । कला भनेको रूप र विषयको विभेदको उन्मूलन हो । प्याटरको यो विचार उनको हरेक कला संगीतात्मक एकतातिर अभिमुख हुन्छ भन्ने उनको प्रसिध्द भनाइमा आधारित छ। उनको विचारमा संगीत यस्तो कला हो जहाँ विषय-वस्तु र रूपको अविभाज्य सन्धि हुन्छ। असल कविताले यही रूप र विषयको अविभाज्य सन्धि गर्न खोज्दछ। तर कलाका हरेक विधाको आ-आफ्नै प्रकारको अस्तित्व हुन्छ । यी विधाहरूलाई एक अर्कामा समागम गराउन सकिंदैन । प्याटरको विचारमा यस्तो समागम गराउने प्रयास उचित होइन । हरेक विधाले आ-आफ्नो तरीकाले सौन्दर्यको उपासना गर्नुपर्दछ र कलात्मक सन्धि प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । कति भने कलाका विभिन्न विधाको सन्धि हुननसके पनि तिनीहरूले एक अर्कालाई शक्ति प्रदान गर्न सक्तछन्।

प्याटरले रोमान्टिक दृष्टिकोणको प्रमुख आधार कल्पनालाई मानेका छन् । कल्पनाले प्राकृतिक वस्तुको सन्धि गरेर एक मानवीय तत्त्व प्रदान गर्दछ । कल्पना एक सन्धि गर्ने शक्ति हो । कलरिजको कल्पना र संयोगात्मक शक्ति (फ्रेन्सी) को विभाजन प्याटरले मानेका छैनन् । त्यस्तै उनले कविताको एक आदर्श संसारको रचनामा पनि विश्वास गरेका छन् । यस आदर्श संसारलाई एक कल्पनाले सिर्जना गरेको संसार भन्न सकिन्छ । एक स्वप्निल विश्वको आदर्श कविमा उच्च हुन्छ । यो कविको एक पलायनको साधन पनि हो ।

प्याटरले केवल रोमान्टिक दृष्टिकोण लिएका छैनन् । प्याटरको वौध्दिक चाप र कलालाई एक श्रमको फल भन्ने धारणाले उनको उत्ताल कल्पनालाई लगाम लगाएको छ । शेलिङ्ग र कलरिजको विचारमा कवि एक यान्त्रिक जीव हो । किनकि उनीहरूले कविको आत्मचेतनाको त्यति महत्त्व गरेका छैनन् । यो कुरा केवल वर्डस्वर्थमा निर्वाह भएको छ । उनको शैली वारेको निवन्धवाट पनि यो कुरा ज्ञात गर्न सकिन्छ । तर यो निवन्धले गद्यात्मक शैलीको विषयमा मात्र चर्चा गरेकोले यहाँ विस्तृत चर्चा गरिएको छैन । प्याटरले व्यक्तिगत शैलीको पक्षमा तर्क दिएका छन् । गद्य शैलीमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पनि उनले काल्पनिक गुणको आवश्यकता दर्शाएका छन् । काल्पनिक रूपमा धनी गद्यशैली मात्र सफल हो भन्ने उनको तर्क छ। तर यसमा पनि एक शास्त्रीय परिपाटीको महत्त्वलाई उनले भने बिर्सेका छैनन् ।

ऐतिहासिक दृष्टिकोण :–

प्याटरमा ऐतिहासिक दृष्किोणको पनि उचित निर्वाह भएको छ। कलरिजमा ऐतिहासिक दृष्टिकोणको अभाव भएको कुरा उनले जनाएबाट पनि यो प्रष्ट हुन्छ । सत्य सापेक्षित हुन्छ भन्ने उनको विचार थियो । त्यो ऐतिहासिक सापेक्षतामा आधारित हुन्छ । त्यस्तै सबै प्रकारको सौन्दर्य सापेक्षित हुन्छ । यसको कारण के हो भने एक ऐतिहासिक परिवेशभित्र हरेक चीजको विकास र अन्त्य भइरहन्छ । यस दृष्टिकोणको आधारमा प्याटरले डार्विनको सिध्दान्तलाई पनि स्वागत गरे । तर उनले कल्पना गरेको सौन्दर्यबोधमा डार्बिनको सिध्दान्त कति प्रतिकूल थियो भन्ने कुरा उनलाई ज्ञात थिएन । तर कविमा एक ऐतिहासिक दृष्टिकोण हुनुमात्र पर्याप्त छैन। ऐतिहासिक दृष्टिकोण भनेको आफ्नो युगको नियतिप्रति इमान्दार हुनु हो । तर कविको व्यक्तित्वको छाप उसको रचनामा पर्नैपर्छ । त्यसो भयो भने मात्र त्यस रचनालाई सफल मानिन्छ र कलाको उद्देश्य पूरा हुन्छ । यस प्रकार प्याटरको ऐतिहासिक दृष्टिकोणले पनि कविलाई स्वमुखी बन्नबाट रोकेको छैन । अन्तश्चेतनाको रागद्वारा ऐतिहासिकतालाई पनि उनले सार्वभौमिक गराएका छन् । प्याटरले इतिहासलाई पनि माथि चर्चा भएअनुसार एक "मरणशील वैरागीको विषयाशक्त सौन्दर्यबोध" कै साधनका रूपमा लिएका छन् ।

प्याटरको समीक्षा प्रभाववादी थियो । आफ्नै अन्तर्दृष्टिद्वारा प्रेरित भएको हुनाले उनका समीक्षा हेजलिट र ल्याम्वकोभन्दा पनि तीव्र थिए । तर पनि प्याटरको सौन्दर्यबोधको केन्द्रमा मानिस छ । मानिस र उसका चारित्रिक संगठनहरूको उचित अध्ययन गर्ने प्याटरको सौन्दर्यवादको प्रमुख ध्येय देखिन्छ । तर खास गरेर प्याटरका समीक्षात्मक लेखहरू उनको भावनाको आधारमा गरिएका छन् । एक सिर्जनात्मक आलोचक भएका हुनाले उनको आत्मा नै काव्यात्मक छ ।

ह्रासोन्मुखी जमात र यसका प्राप्ति :–

यो ह्रासोन्मुखी (decadent) जमात जुन उन्नाइसौं शताब्दीको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अन्तिम दशकतिर इङ्गल्याण्डमा चलेको थियो कुनै पनि वैचारिक रूपले निश्चित जमात थिएन । यस जमातका गुणहरू निराशा, अराजकता, एक नैसर्गिकतासंग सम्वध्द "पीडा, प्रतीकवाद, सौन्दर्यवादका विकृतिहरू थिए ।" यस युगमा अक्सर अंग्रेजी कविहरू यस प्रवृत्तिले खिचिएका थिए ।

यो आन्दोलन विक्टोरियन समाजका कठोरता, वन्धन र वैचारिक निरंकुशता विरोधी अभियान थियो । व्यक्तिको प्रवृत्ति मुक्त हुन खोजिरहेको थियो । विद्रोही विचारहरू जीवनका हरेक कुनावाट जन्मिरहेका थिए । व्यक्ति आफूलाई निर्वाध र फुक्का गराउन चाहन्थ्यो । अनेकन् विद्रोही विचारहरूको संयोगले वनेको कवि र कलाकारको व्यक्तित्व व्यंग्यात्मक र आक्रोशपूर्ण ढंगले पनि विकास हुन खोज्थ्यो । १८९० तिर पुराना कट्टरपन्थी विचारहरूको ह्रास हुन थालेको थियो । यस्ता विद्रोही यत्रतत्र छरिएका कलाकारहरूको एक जमात खडा भयो, जसलाई एल्लो बुकसँग सम्वध्द भएकोले यसलाई एल्लो ग्रुप पनि भनिन्छ । यस प्रकार थाह हुन्छ कि यस जमातको निर्माण अप्रत्याशित भएकोले यसका कुनै निश्चित समालोचनात्मक कार्यक्रम तयार हुनसकेनन् । सौन्दर्यवादी, प्रकृतिवादी, यथार्थवादी, नव-क्याथोलिकवादी, आदर्शवादी र यिट्स जस्ता केल्टिक पुनरुत्थानवादीहरू पनि यस आन्दोलनमा सामेल भए । तर यस जमातका विचारहरू प्रष्ट र सुसंगठित नभएपनि पछि आउने शताब्दीका विभिन्न साहित्यिक आन्दोलनहरूको पूर्वाभास दिन्छन् ।

१८९५ तिर यस आन्दोलनको विरोधमा केही कवि-लेखकहरू छुट्टिएर अर्कै धारा चलाए । यस प्रकार १९०० तिर यो आन्दोलनको विरोध पूर्ण भयो । तर यस आन्दोलनले वाइल्ड, प्याटर जस्ता समीक्षक र साहित्यकारहरूको आविर्भाव पनि गऱ्यो ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वेनेडेटो क्रोचेको अभिव्यञ्जनावाद्

उपरोक्त धारासँग सम्वद्ध नभएका तर कला कलाको निस्ति भन्ने सिद्धान्तका मूर्धन्य समालोचक इटालीका वेनेडेटो क्रोचे (१८६६–१९५२) साहित्य-समालोचना र सौन्दर्यशास्त्रको इतिहास र परम्परामा विश्वप्रसिद्ध छन् । क्रोचेको उत्पत्ति र अन्त्य पनि चाखलाग्दो छ । उनको जीवन एक आकस्मिक घटना थियो । भैंचालोले घर भत्केर उनका वाबु-आमा र एक मात्र दिदी मरे । क्रोचेलाई पनि दुइ-तीन घण्टापछि घर खोतलेर निकाली उनका मामाले पालेका थिए । क्रोचे इटालीका एक फासिष्ट विरोधी दार्शनिक र बुद्धिजीवी थिए जसको मृत्युमा पचास हजार मानिसहरूले वीस हजार क्रन्दनशील भीडद्वारा उनको शवयात्रा गराइएको दृश्य रोमान्चपूर्ण ढंगले हेरे ।

क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादको अध्ययन गर्नुभन्दा पहिले युरोपेली सौन्दर्यवादी परम्परामा उनको स्थान कहाँनेर छ भन्ने हेर्नु आवश्यक छ । पुनर्जागरण कालमा कलाको प्रमुख उद्देश्य अनुकृतिलाई मानिन्थ्यो । कला यस अर्थमा एक यान्त्रिक कारवार थियो । वाह्यजगत्को कलामा प्राथमिकता थियो । त्यसको अफ्ठ विकास भएर सत्रौं र अठारौं शताव्दीको शास्त्रीयता जन्म्यो । जसमा बौद्धिक चाख र प्रकृतिको अध्ययन नै साहित्यको मेरूदण्ड मानिए ।[१] स्वच्छन्दतावाद वास्तवमा यही यान्त्रिकताको विरोध थियो । स्वच्छन्दतावादले कलालाई एक अनुकृति नठानेर एक अंग-संगति भएको सहजात सिर्जना ठान्यो । वाह्यसंसारको अस्तित्व छुट्टै र आन्तरिक विश्वसँग असम्वद्ध भनी मानियो । यस प्रकार के थाह हुन्छ भने जर्मनका स्वच्छन्दतावादी र इङ्गल्याण्डका कलरिज, शेली आदि कवि, समालोचकहरूले व्याख्या गरेको

---

[१] हेर्नोस्– अठारौं शताब्दी पृष्ठ ९१

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सौन्दर्यवाद पछि आउने इटालीको वेनेडेटो क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादसँग मिल्दोजुल्दो छ। क्रोचेको मनको अभिव्यञ्जना र सहज प्रकाश्य सिद्धान्तलाई आज धेरै विचारकहरूले फ्रान्सेली प्रतीकवादभन्दा जर्मन र अंग्रेजी स्वच्छन्दतावादको धेरै नगीच राखेका छन्। क्रोचेको सौन्दर्यवाद वोदलेरको कृत्रिम विकृति, ह्विस्टलरको चित्रात्मक सौन्दर्यवाद र ओस्कर वाइल्डका ठट्याउला निराशावादभन्दा सर्वथा भिन्न मानिएको छ। तर जेभए पनि क्रोचेको धारणा सौन्दर्यवादी र कला कलाको निम्ति भन्ने सिद्धान्तमा आधारित छ। क्रोचेको सिद्धान्त मार्क्सवादी सिद्धान्तको विरोधमा तयार भएको थियो जसले वाह्यजगत्लाई कलाकारको मनसँग असम्वद्ध ठान्यो। अर्को शब्दमा उन्नाइसौं शताब्दीमा प्रचलित कला शुद्ध र अन्य केही कुरासँग पनि असम्वद्ध हुनुपर्दछ भन्ने धारणाको परम्परामा नै क्रोचेको सिद्धान्त जन्मेको थियो।

उन्नाइसौं शताब्दीमा दुइवटा विपरीत वैचारिक धाराहरू हुर्किरहेका थिए, एउटा ऐतिहासिक र दोस्रो सौन्दर्यवादी। ऐतिहासिक विचारधारा वस्तुको ज्ञान र त्यसअनुसार उपदेशात्मकतामा आधारित थियो। यस दृष्टिकोणको सौन्दर्यवादी धाराले विरोध गऱ्यो। क्रोचेको सिद्धान्तलाई यसप्रकार यस ऐतिहासिक संदर्भमा नराखी हेऱ्यो भने गल्ती हुन्छ। क्रोचेले पहिलो अवस्थामा इटालीको प्राचीन इतिहासको अध्ययन गरेर के निष्कर्ष निकाले भने कुनै कुराको एक वाह्यज्ञान गर्नु कुनै महत्त्वको कुरो होइन। त्यस अनुसार ऐतिहासिकतासँग सम्वद्ध उपदेशात्मकतालाई पनि उनले भ्रामक ठाने। उनले विकोको **साइन्ज नोव** भन्ने ग्रन्थ पढे र त्यसवाट अति प्रभावित भए। १९०० इस्वीमा उनले नेपल्सस्थित एकेडेमीमा आफ्नो युगान्तकारी रचना पढे जसको अनुवाद अंग्रेजीमा एन्जलीले गरेका छन्।[१] त्यसवाहेक उनले इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिकाको निम्ति लेखेको निवन्धमा पनि उनको सौन्दर्यवादी सिद्धान्तलाई अझ प्रष्ट गरेका छन्।

हेगल, मार्क्स र क्रोचे

हेगलको आदर्शवाद द्वन्द्वात्मक छ। अथवा हेगलको आदर्शवादमा विश्व वा प्रकृतिको मानसिक व्यापार (Spirit) सँग द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध हुन्छ। यही धारणालाई मार्क्सले लिएर द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद निकाले। त्यसकारण

---

[१] Aesthetic-Trans. Ainslie

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मार्क्सको सिद्धान्त भौतिक अद्वैतवादमा आधारित छ । क्रोचेको सिद्धान्त पनि एक साहित्यिक स्तरवाट प्राप्त भएको अद्वैतवाद हो । तर क्रोचेको मानसिक व्यापारको सिद्धान्त मार्क्स र हेगलकोझैं द्वन्द्वात्मक छैन । यो हावाले चल्ने मिलका पखेटाझैं आफैंमा गतिशील छ । क्रोचेको अद्वैतवादको प्रमुख आधार शास्त्रीयताको हरेक स्तरमा विरोध गर्नु हो । क्रोचेले शास्त्रीय नियम र विधाको नियमको अखण्डताको विरोध गरेका छन् । त्यस्तै उनको विचारमा प्रकृति एक वस्तुगत सत्य होइन । प्रकृति मानिसको आफ्नै अन्तरंगको छाप हो । यसप्रकार उनले कलामा प्रकृतिको यथार्थलाई पनि इन्कार गरेका छन् । प्रकृतिलाई उनले एक वस्तुपरक सत्यको रूपमा सर्वैतिर खण्डन गरेका छन्, र एक विचारको सैद्धान्तिक वा तर्कसंगत स्वरूपको रूपमा लिएका छन् । क्रोचेको सिद्धान्तमा स्पिरिट वा मानसिक व्यापारको सवभन्दा ठूलो महत्त्व जसको प्रकृति वाह्यजगत् भन्ने कुनै वस्तुसँग सम्बन्ध छैन ।

मानसिक व्यापार र त्यसको प्रकार

माथि भनेअनुसार क्रोचेको पद्धतिमा 'स्पिरिट' सवभन्दा महत्त्वपूर्ण वस्तु हो । यस मानसिक व्यापारको अनुभूतिसंग सोझै सम्बन्ध हुन्छ । यो अनुभूति सैद्धान्तिक वा साधारण ज्ञानसंग पनि सम्बद्ध हुन्छ र मानसिक व्यापारसँग पनि हुन्छ ।

क्रोचेले मानसिक व्यापारलाई चार खण्ड वा प्रकारमा विभाजन गरेका छन् । यसमध्ये दुई सैद्धान्तिक छन् र दुई व्यावहारिक (volitional) छन् । यिनीहरूको क्रम क्रोचेले एक अर्काको आवश्यकता र महत्त्वको आधारमा मिलाएका छन् ।

(१) सहज प्रकाश्य (intuition-expression), यो सहज प्रकाश्य गुण मौलिक कल्पनाको माध्यमद्वारा निर्माण हुने चरित्र वा रूप हुन् । (२) धारणा निर्माण क्रिया– हरेक सहज ज्ञानको बीचको सम्बन्धको एक बौद्धिक र र वैज्ञानिक ज्ञानमा आधारित (३) एक साधारण व्यावहारिकता (volition in general) यस अन्तरगत आर्थिक क्रियाकलाप पर्दछन् र (४) वौद्धिक र सार्वभौमिक व्यावहारिकतामा आधारित मनोदशा (आचारशास्त्रीय र पूर्ण आजादीसँग सम्बद्ध) । यी चार गुणका, सैद्धान्तिक, अखण्ड धारणाजनित र द्वन्द्वात्मक महत्त्व हुन्छन् ।[1] यी चार मानसिक गुणसँग क्रमशः सौन्दर्यशास्त्र, तर्कशास्त्र, अर्थशास्त्र र आचारशास्त्र सम्बद्ध छन् ।

---

[1] Aesthetic Chapt. IX P. 73. Douglas Ainslie.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपरोक्त विवेचना अन्तरगत के प्रष्ट हुन्छ भने एक सौन्दर्यवादीको सम्वन्ध मनको सहज प्रकाश्य गुणसँग हुन्छ । सहज ज्ञान दुई तहको वीचमा हुन्छ, एकातिर सैद्धान्तिक आधार हुन्छभने अर्कोतिर मनोमय वा अंतरंगका गुणात्मक आधार हुन्छन् ।[१] यो पछिल्लो वा मनोमय तत्त्वलाई क्रोचेले प्रभाव (impression) वा संवेदना भनेका छन् । यो एक वास्तविकता नभएर एक धारणाजनित वस्तु हो । यो तह मनको प्रष्ट व्यापार नभएर केवल एक उत्कण्ठा र रूपहीन वस्तु हो । मनको सहज प्रकाश्य व्यापार यो अन्तरंगको गूढात्मक तत्त्वभन्दा फरक हुन्छ । सहज प्रकाश्य व्यापार एक वैयक्तिक स्वभाव हो । यसका अनेकन् विषय भएपनि यो एक रूप (Form) हो । त्यसैले मनको रूपहीन व्यापारभन्दा यो फरक छ । यसै आधारमा "सोन्दर्यवादी व्यापार रूपजनित हुन्छ । वास्तवमा सौन्दर्य एक रूप हो ।" यस धारणा अनुसार कला सम्वन्धी सबै पूर्वाग्रह वाह्य र सौन्दर्य सम्वन्धी धारणाहरू भ्रामक हुन् । एक मात्र वास्तविकता अन्तरंगको यही रूपबद्ध व्यापार हो । वाह्य सुन्दरता भन्नु एक शाब्दिक विरोधाभास मात्र हो किनकि प्राकृतिक संसार केवल एक सैद्धान्तिक धारणा हो ।

अभिव्यक्ति नै कलाको प्राण हो

क्रोचेले सहज ज्ञानलाई एक रूप भने । अतः सौन्दर्य नै एक रूप हो । मनको अभिव्यञ्जना रूपविहीन भयो भने त्यो सौन्दर्यको कोटीमा आउन सक्तैन । यस कारण क्रोचेले सहज प्रकाश्य (intuition expression) लाई सहज ज्ञान र प्रकाशन वा अभिव्यक्ति दुइटै मानेका छन् । किनकि प्रकाशनविना कुनै पनि सहज ज्ञान पूर्ण हुंदैन । कुनै वस्तु जान्नुको अर्थ त्यसको आफूमा प्रकाशन हुनु हो । हामी कुनै पनि नजानेको वस्तुको रूप वा स्वरूपको शब्द वा रङ्गको माध्यमले चित्र उतार्न सक्तैनौं । जब कुनै चीजको हामी विम्व वा भाषाद्वारा चित्र उतार्छौं त्यो सहज ज्ञानको अभिव्यक्ति हुन्छ अथवा त्यो सहज प्रकाश्य हुन्छ र त्यस अर्थमा त्यो एक सौन्दर्य रचना वा कला हुन्छ । कलात्मक टेक्निक भन्नुको अर्थनै कलाकारको पूर्वज्ञान हो । "अभिव्यक्तिका आफैंमा कुनै माध्यम हुँदैनन् ।" यस अर्थमा सहज प्रकाश्य नै एक कलात्मक वातावरण र तत्सम्वन्धी सत्य हो ।

क्रोचेले कलात्मक अभिव्यक्ति सम्वन्धी दुइवटा प्रश्न उठाएका

---

[१] Chapt. I, ibid.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छन् । के भाषामा व्यक्त नगरिकन पनि कविको दिमागमा मात्रै कविता बाँच्न सक्तछ ? धेरैको भनाइअनुसार बाँच्न सक्तछ । तर के कलाकारले तूलिकाले क्यानवसमा नउतारेसम्म चित्र कलाकारको दिमागमा बाँच्न सक्छ ? यस प्रश्नको जवाफमा क्रोचेले भनेका छन्, कुनै रूपमा बाँच्न सके पनि वास्तवमा त्यो क्षणभङ्गुर हुन्छ । क्रोचेको विचारमा तिनिहरू पूर्व अभिव्यक्तिको स्थितिमा एक सौन्दर्यको रूपमा बाँच्न सक्तैनन् । क्रोचेको यस सिद्धान्तमा धेरै सत्यता छ किनकि जुन कुरो प्रतीक बिम्ब वा भाषामा व्यक्त गर्न सकिँदैन त्यो अस्पष्ट हुन्छ र त्यतिनै मात्रामा त्यसको अस्तित्व सम्भव छैन । कुनै पनि ज्ञानको अस्तित्व त्यसको प्रकाशन क्षमतामा आधारित हुन्छ । चिह्न (भाषा, रंग)ले ज्ञानलाई मद्दत गर्दछन् ।

अभिव्यञ्जनात्मक भ्रान्ति र सहज ज्ञान

क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादले उपर्युक्त माध्यमद्वारा मनको व्यापारको चर्चा गरेकोले यसलाई एक कलात्मक दर्शनको रूपमामात्र लिन सकिंदैन; क्रोचेको सिद्धान्त एक सहज ज्ञानको दर्शन पनि हो । यस सत्यलाई क्रोचेले आफैं कहीं पनि प्रष्ट गरेका छैनन् । तर उनको सिद्धान्तको सूक्ष्म विश्लेषणको आधारमा यस निष्कर्षमा सजिलै पुग्न सकिन्छ । यस दर्शनको सबभन्दा प्रमुख धारणा (जसको चर्चा माथि पनि गरिसकियो) यो हो कि सौन्दर्यको प्रवृत्ति र वाग्मिता सिद्धान्त (rhetoric) त्यस वखत पूर्ण हुन्छ जब सहज ज्ञानको माध्यमले अभिव्यक्ति हुन्छ ।

कलात्मक अभिव्यक्तिको सन्दर्भमा पूर्णता, सम्पूर्णता, सहज प्रकाश्यको सफलता जस्ता समस्याहरू आउँछन् । एरिस्टोटलको कलामा सम्भावनाको सिद्धान्तको सट्टामा क्रोचेले एकात्मकता (coherence) प्रयोग गरेका छन् । माथि बयान भएअनुसार अन्तरंगका शृङ्खलाहीन संवेगलाई हामी हाम्रो सहज ज्ञानद्वारा नियन्त्रण गरेर रूप दिन खोज्दछौं । यस प्रकार मनोमय शृङ्खलाहीन संवेगहरूलाई वस्तुपरक बनाउने प्रयास सहज ज्ञानले गर्दछ जसलाई हामीले माथिकै मनको एक रूपवद्ध व्यापार वा ज्ञान भन्यौं । यो क्रम पूर्ण रूपले सफल भयो भने मात्र सौन्दर्यको रचना हुनसक्छ, किनकि माथि वयान भएअनुसार सौन्दर्य पनि एक रूप हो र यसै रूपमा भाषाको माध्यमले व्यक्त भएको एक सहज ज्ञान हो । यस प्रकार थाह हुन्छ कि सौन्दर्य अखण्ड, रूपवद्ध र पूर्ण हुन्छ । सौन्दर्यको विपरीत दृष्टिकोण सहज ज्ञानको रूपहीनता

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हो, अथवा सुन्दरता रूपबद्ध हुन्छ र कुरूपता विश्रृङ्खल र रूपविहीन हुन्छ । कुरूपता ज्ञान र यथार्थको पराजय हो । यस प्रकार क्रोचेले यथार्थलाई पनि एक रूप हो भनी परिभाषा गरेका छन् ।

क्रोचेले अन्तरंगको रूपहीन व्यापारलाई एक संवेदना र स्वरूपहीन वस्तु भनेका छन् ।[1] यस रूपहीन व्यापारलाई अन्तश्चेतनाले बुझन सकिंदैन । अन्तर्ज्ञानले त जब चेतना रूपवद्ध हुन्छ अनिमात्र बुझन थाल्दछ । अन्तरंगमा घटित संवेगहरूको कहिले-कहीं केही झल्का पाइएता पनि त्यो वस्तुपरक (रूपको अर्थमा) हुँदैन । तर सहज ज्ञानले आत्मसात् गरेको संसार सानो हुन्छ । सहज प्रकाश्य ज्ञान पहिले सूक्ष्म हुन्छ पछि विस्तारै स्थूल हुँदै जान्छ । यो विस्तार भाषा वा ध्वनिको माध्यमवाट सम्भव हुन्छ । त्यसपछि हामी यो चीज यस्तो हो; यो चीज यस्तो हो भनेर जान्न सक्तछौं । "समय–समयमा हामी केवल अनुसूचीवाट किताबमा पुग्दछौं अथवा सूक्ष्म सहज ज्ञानवाट स्थूल सहज ज्ञानमा पुग्दछौं ।" तर यो सहज ज्ञान प्रकाशन भएपछि मात्र पूर्ण हुन्छ । यस प्रकार क्रोचेले मनको अभिव्यञ्जनालाई एक विकासशील तत्त्वको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै क्रोचेले पहिलेको सहज ज्ञानको सिद्धान्तमा पनि केही परिवर्तन गरेका छन् । अथवा सूक्ष्म सहज ज्ञान एक किताबको अनुसूची जस्तो मात्रै हो र वास्तविक सहज ज्ञान स्थूल हुन्छ भन्ने उनले ठानेका छन् ।

कलात्मक व्यापार व्यक्तिगत र अलग–अलग हुन्छ । यी अलग–अलग रूपको र खास सन्धि हुँदैन, तिनीहरूको अस्तित्व छुट्टै मान्नु पर्दछ ।[2]

रूपको द्वैत धारणा :–

क्रोचेको सिद्धान्तमा रूपको द्वैत धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । उनको भनाइ अनुसार कलाको सहज प्रकाश्यले पहिलेदेखि चलेका शब्द-रचना, अभिव्यक्ति र मुहावराहरूलाई प्रयोग गर्दछ । तर ती पूर्वस्वरूप भएका शब्द वा मुहावराहरू कलात्मक अभिव्यक्तिमा आफ्नो स्थायी रूप वा व्यक्तित्व लिएर प्रवेश गर्दैनन् । तिनीहरूको पहिला रूप परिवर्तन गरेर केवल एक प्रभावका सामग्री (Stuff) जस्तो मात्र वनाइन्छ । अनिमात्र तिनको प्रयोग एक कलाकार वा कविले गर्दछ । उनको भनाइ अनुसार–

---

[1] Chapt. I. ibid

[2] Chapt. XVII. ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

"एक त्रासदी रचना गर्नेले पहिले अगणित प्रभावहरूलाई संकलन गर्दछ । अरू कुनै अवस्थामा प्रयोग भैसकेका अभिव्यक्तिहरूलाई एउटै मिश्रणमा ल्याएर मिलाउँछ" र काव्यमा प्रयोग गर्दछ । त्यस्तै एक मूर्तिकारले साना-साना अनेकन् रूप भएका मूर्तिहरूलाई आफ्नो आरनमा हालेर गाल्दछ अनि त्यस पग्लिएको पदार्थवाट अर्को रूपको निर्माण गर्दछ ।[१] यस द्वैत रूपको धारणा अन्तरगत कलाकारको पूर्वधारणाजनित रूपको त्यति महत्त्व छैन । ती रूपलाई विलयन गरेर उसले अर्को रूपको जुन निर्माण गर्दछ त्यसको मात्र महत्त्व हुन्छ । अथवा पूर्व अभिव्यक्तिहरू सबै एक प्रभावको कोटीमा आएर मात्र एक नयाँ अभिव्यक्तिमा प्रयुक्त हुन सक्छन् ।

क्रोचेको यो रूपको द्वैतवादी सिद्धान्तले केही भ्रान्तिको सिर्जना गरेको छ । के पूर्व अभिव्यक्तिहरूले नयाँ अभिव्यक्तिमा प्रयोग हुनु अगाडि आफ्नो सम्पूर्ण रूप गुमाउँछन् ? अथवा साना-साना मूर्तिहरू पगाल्दा के आकारविहीन पदार्थ पग्लेजस्तै आफ्नो स्वरूप गुमाएर पग्लिन्छन् ? यदि क्रोचेले पूर्वरूपको अस्तित्व विलाएर प्रभाव मात्र हुन्छन् भनेका हुन् भने उनले गरेको मनको रूपहीन व्यापार र सहज ज्ञान (जुन रूप हो) को भेद अस्पष्ट र आफैंमा एक भ्रान्ति हुनजान्छ । यो भेद कला र साधारण अन्तर्ज्ञानको भेदको रूपमा प्रष्ट हुनुपर्दछ । तर क्रोचेको द्वैतवादी पद्धतिमा यो प्रष्ट भएको छैन ।

आनन्द, पीडा र भावना:-

स्वयं प्रकाश्यको भावनावाट मनलाई प्रकाशमय गराउने काम जसलाई सहज प्रज्ञा वा अभिव्यञ्जना भनिन्छ, क्रोचेको वोधपरक कला सिद्धान्तको सवभन्दा ठूलो योगदान हो । क्रोचेको कला-सिद्धान्त वोधपरक (Cognitive) छ, किनकि उनले मानसिक व्यापारलाई बोधपरक र इच्छापरक भनी बाँडेर आफ्नो सिद्धान्तलाई क्लिष्ट र अस्पष्ट हुनुवाट जोगाएका छन् ।[२] त्यस्तै क्रोचेले 'एस्थेटिक' को दशौं अध्यायमा भनेका छन् कि कलाको उपस्थितिमा मान्छेले सौन्दर्यमूलक ज्ञानमात्र हासिल नगरेर सौन्दर्यमूलक आनन्द पनि हासिल गर्दछ । उनले भनेका छन् कि उपरोक्त

---

[१] Chapt. II, Ibid

[२] Wimsatt & Brooks

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

चार प्रकारका मानसिक व्यापारमा आनन्द र पीडा निःसृत गर्ने शक्ति हुन्छ। त्यो आनन्द बोधपरक हुँदैन। यी चार गुणहरूमध्ये प्रत्येक गुण यदि सफल भयो भने सकारात्मक (आनन्द) र असफल भयो भने नकारात्मक (पीडा) गुण जाहेर गर्दछ। यदि सहज प्रकाश्य व्यापार सफल भयो भने त्यसलाई उक्त गुणको सफलता मानिन्छ, र माथि भनेअनुसार त्यसले आनन्द निःसृत गर्दछ। यी प्रत्येक चार गुणमा व्यावहारिक (Volitional) गुण अथवा भावना (Feeling) पनि समावेश हुन्छ।

क्रोचे कवितामा केवल भावनाको विस्तृतिलाई मान्दैनन्। त्यस्तै कविहरूलाई केवल भावना र इच्छाका पीण्ड मान्न पनि उनी तयार छैनन्। तर भावनाको कलामा के स्थान छ भन्ने प्रश्नलाई उनले 'एस्थेटिक' पछिका लेखहरूमा प्रष्ट गरेका छन्। उनले के निष्कर्ष निकालेका छन् भने काव्यमा भावनाको ठूलो महत्त्व छ। उनले पछिका लेखहरूमा भनेका छन् कि कलात्मक सहज प्रकाश्य भावनाकै सहज प्रकाशनको अर्को नाम हो। भावनाको सहज ज्ञान गर्नु, त्यसको प्रकटीकरण गर्नु वा भावनालाई वस्तुपरक गराएर कलात्मक क्रियाकलाप वा मूर्तिकरणद्वारा बोधपरक बनाउनु कलाकारको काम हो। यस प्रकार भावना व्यक्त गर्नु कविको भाषाको उचित प्रयोगसँग सम्बद्ध व्यापार हो भन्ने क्रोचेको विचार छ। उनले भावनाको अरु व्याख्या गर्दै भनेका छन् कलामा व्यक्त भएको भावना रूपहीन व्यापार नभएर एक बिम्बहरूद्वारा व्यक्त गरिएको र चिन्तन गरिएको भावना (Contemplation of feeling) हो।[1] यसलाई गीति सहज ज्ञान (Lyrical intuition) भन्ने क्रोचेले संज्ञा दिएका छन्।

गीति तत्त्व वा गीतलाई व्याख्या गर्दै क्रोचेले भनेका छन् कि यो केवल एक मनको उद्रेक होइन, यो एक चित्कार र क्रन्द्रन पनि होइन, यो त एक यस्तो वस्तुपरकता हो जसको माध्यमले हाम्रो अहम्ले आफूलाई रंगमंचमा राखेर आफ्नो वर्णन वा अभिनय प्रस्तुत गर्दछ।[2] महाकाव्य र दृश्यकाव्यको यो एक आवश्यक तत्त्व हो।

पछि आएर क्रोचेले कलाको परिभाषालाई केही परिवर्तन गरेका छन्। पछिका लेखहरूमा उनले भावनालाई कलाको सबभन्दा प्रमुख तत्त्व

---

१ Encyclopaedia Britannica article

२ Ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

माने अथवा भावना नै कलाको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण विषय वस्तु हो । यसलाई पूर्णता, सम्पन्नता र वोधपरकताको कोटीमा राखेर क्रोचेले आफ्नो अभिव्यञ्जना सिद्धान्तको रोमान्टिक जर्मन धारणाहरू र पछि आउने अभिव्यक्तिवादी विचारहरू पनि अटाउने गरी आयाम वढाए । यस कुराको पुष्टि तलको उदाहरणवाट पनि हुन्छः–

"अनेकको अस्तित्व एकमा हुन्छ । हरेक शुद्ध कलात्मक वस्तु आफैंमा पनि एक पूर्ण एकाई हो र एक अखिलता पनि हो । कविको हरेक शब्दमा कल्पनाको हरेक सिर्जनात्मक क्रियामा मानिसका सम्पूर्ण भाग्य, आशा, भ्रान्ति, करूणा, पीडा, महानता र दुःख सबै कुरा प्रतिविम्वित हुन्छन् ।"[१] यस प्रकार भावनालाई कलात्मक रूप दिन कलाले अखिलताको आभास दिनुपर्छ । यसरी भावना र त्यसको अभिव्यञ्जनात्मक प्रकटीकरणलाई लिएर क्रोचेले आफ्नो दर्शनलाई जर्मन रोमान्टिकहरूका वृहत् परिवेशमा राख्न खोजेको कुरा यसवाट प्रष्ट हुन्छ । क्रोचेले कलाले कसरी सार्वभौमिकता (Universality) को आभास दिन्छ भन्ने कुरा पनि प्रष्ट गरेका छन् । उनको विचारमाः–

"कला सबै प्रकारका व्यावहारिक रूचि (Practical interest) वाट मुक्त हुन्छ... किनकि कलामा कुनै पनि रूचिको हत्या हुँदैन; वरू कलाले हाम्रा सबै प्रकारका रूचिहरूलाई यसमा विम्वहरूमा प्रतिविम्वित हुने अवसर दिन्छ । यस प्रकारले मात्र एक विम्व विशिष्टता (Particularity) र साँगुरो परिवेशभित्र वन्दी नभइकन सम्पूर्णताको मूल्य दिन सक्तछ ।[२]

क्रोचेको अभिव्यञ्जनावाद व्यावहारिक रूचि वा यथार्थसंग निरपेक्ष छ । यही निरपेक्षताले नै कलालाई सार्वभौमिक गुण प्रदान गर्दछ भन्ने कुरा माथिको उदाहरणवाट थाह हुन्छ । यसरी क्रोचेले कलालाई सामाजिक दायित्वबाट अलग राखेर कला आफैंमा एक पूर्ण र सौष्ठव व्यापार हो भन्ने दर्शाएका छन् । काव्यको महत्त्व प्रष्ट गर्दै उनले आफ्नो अक्सफोर्ड प्रवचनमा भनेका छन्[३]—

"जीवनका विचार क्रिया र उच्छ्वासहरू जव कविताको विषय-वस्तुमा ल्याएर घोलिन्छन् तव तिनीहरूले क्रमशः निर्णयात्मकता (विचार)

---

१ Wmisatt & Brooks

२ ibid

३ Oxford lecture on the Defence of Poetry, 1933

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

क्रियाशीलता, असल र खराव वा आनन्द र पीडा (उच्छ्वास) जस्ता आफ्ना गुणहरू गुमाउछन् । तिनीहरू अव (कवितामा) केवल शान्त गरेर बिम्वमा परिवर्तन गरिएका कामना र भावनाको रूपमा मात्रै रहन्छन् । कविताको जादू यही हो— शान्त र अशान्त (Tumult) को र रागात्मक प्रवृत्ति (Passionate impulse) र नियन्त्रण गर्ने मनको सन्धि गर्नु । यो एक चिन्तन (Contemplation) को विजय हो । तर यो यस्तो विजय हो जसलाई विगत युद्धले केही मात्रामा हल्लाइरहेको हुन्छ । काव्यात्मक प्रतिभाले यस्तो वाटो छान्दछ जहाँ राग शान्त हुन्छ र शान्त (Calm) रागात्मक हुन्छ; यो यस्तो वाटो हो जसको एकातिर नैंसर्गिक भावना हुन्छन् र अर्कोतिर प्रकृतिवाट दुई गुणा ठाढा चिन्तन र आलोचना हुन्छन् । यी दुई प्रवृत्तिलाई रोमान्टिक र क्लासिकल (शास्त्रीय) भन्न सकिन्छ । यस प्रकार क्रोचेले रोमान्टिक र शास्त्रीयको भेद पनि आफ्नै अभिव्यञ्जनावादी दृष्टिकोणको आधारमा गरेको कुरा प्रष्ट छ ।

क्रोचे समालोचकको रूपमा:—

क्रोचेको साहित्यिक मर्यादा भएको प्रमुख कारण के हो भने उनले शास्त्रीय समालोचनाका नियमहरूमाथि हमला गरे । शास्त्रीय परस्पराको छन्दोवद्धता, विचार, साहित्यिक विधाका सिद्धान्त र तिनको व्याख्या गर्न वनाइएका आलङ्कारिक नियमहरूमाथि क्रोचेले प्रहार गरेर आफ्नो युगमा समीक्षात्मक दृष्टिले एक महत्त्वपूर्ण काम गरे । उपर्युक्त शास्त्रीय परिपाटीको विरोध गर्नु साहित्यिक दृष्टिले अमर्यादित कार्य मानिन्थ्यो । त्यति मात्र होइन शास्त्रीय साहित्यका नियमअनुसार काव्यको मूल्य प्राप्त गर्ने माध्यम शैली वा टेक्निकल पक्ष हो । यस शास्त्रीय अखण्डताको ठाउँमा क्रोचेले 'व्यक्तिगत अखण्डता' राखिदिए । व्यक्तिलाई कुनै पनि सैद्धान्तिक गजले नाप्नु हुँदैन, त्यसो गर्‍यो भने सौन्दर्यको हत्या हुन्छ । क्रोचेले आफ्नो समीक्षा शास्त्रीय साहित्यका विधा-सिद्धान्तको विरोधवाट शुरू गरेका थिए ।

क्रोचेले साहित्यिक वा समालोचनात्मक नियमहरूको प्रतिपादन र त्यसै अनुसार एक कविले रचना गर्नुपर्ने वाध्यताको विरोध गरे । उनको विचारमा आजसम्म यस्तो कुनै नियम वनेको छैन जसको पालन इमान्दारीपूर्वक कुनै रचनाकारले गरेको होस् । साहित्यिक रचना र समीक्षाको यस शाश्वत विरोधाभास वा कमजोरीवाट क्रोचेले फायदा उठाएका छन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

क्रोचेले अभिव्यक्तिलाई अनेकन् विधामा बाँड्ने प्रवृत्तिको विरोध गरेका छन् । कलाको सीमा कस्नु र यसका अनेकन् रूपको सन्धि गराउनु एक दुष्प्रयास मात्र हो ।[1] त्यतिमात्र होइन कलाको बौद्धिककरण गर्नु वा बौद्धिक अर्थ लगाउनुको पनि उनले विरोध गरे । त्यसो गर्नु एक सैद्धान्तिक विडम्बना मात्र हो भन्ने उनले ठाने । त्यस्तै उनले कला सबै प्रकारका विश्लेषण, वर्गीकरण, व्याकरण लाक्षणिकता (Allegorizing) र वाग्मिताका सबै नियमहरू, अनुवाद, रूप र विषय-वस्तुको विभेद गर्ने सिद्धान्तको विरोध गरेका छन् ।

शास्त्रीय समीक्षा अनुसार भाषाको एक निश्चित रूप-रेखा हुन्छ, अथवा विभिन्न विधाको लागि उपयुक्त भाषाको लागि परिकल्पना र सिद्धान्त प्रतिपादन पहिले नै गरिएको हुन्छ । क्रोचेले साहित्यिक भाषाको यस सिद्धान्तको विरोध गरे । उनको विचारमा, "भाषा एक सतत नवीन सिर्जना हो । एक पटक भाषाको रूपमा व्यक्त भैसकेका कुराको पुनरावृत्ति हुँदैन । सबै नयाँ-नयाँ प्रभावहरूले ध्वनि र अर्थको सधैं नयाँ रूप जन्माउछन् अथवा नयाँ अभिव्यक्ति सम्भव गराउँछन् । त्यसो हुँदा एक आदर्श भाषाको खोजी गर्नु गतिको अवरोध खोज्नु हो ।"[2] त्यस्तै अनुवादलाई पनि उनले एक असम्भव क्रिया ठानेका छन् । किनकि हरेक अनुवादले सौन्दर्यलाई कि घटाउँछ कि खतम गर्छ, अथवा अर्कै अभिव्यक्तिको सिर्जना गर्दछ ।" अनुवादकको आफ्नै मनका उद्वेलनहरूले अनूदित रचनामा स्थान पाउँदछन् ।[3]

क्रोचेले काव्यलाई छुट्टयाउने सबै प्रकारका शब्दावली जस्तो— 'शास्त्रीय, रोमान्टिक, प्रतीकवादी र यथार्थवादी', को विरोध गरेका छन् । यी सबै प्रवृत्तिहरूको अर्थ लगाउँदै उनले यस समीक्षात्मक वर्गीकरणको वास्तविकतालाई देखाएका छन् । उदाहरणको लागि शास्त्रीय भनेको कलात्मक दृष्टिले पूर्ण वा एक कृत्रिम रचना हो, रोमान्टिक भनेको भावनाको अभिव्यक्ति गर्ने एक निर्वाध संवेग हो । यथार्थवाद भनेको यान्त्रिक अनुकरण गर्ने वा एक प्रष्ट जीवन जस्तै हो; प्रतीकवाद भनेको यथार्थबाट लाक्षणिक तवरले प्रेरणा दिने हो । वास्तवमा भन्ने हो भने यी सबै समीक्षात्मक विडम्बनाहरूलाई केवल दुई अर्थमा लिन सकिन्छ, कलात्मक र अकलात्मक । कलाको कुनै पनि

[1] Chap. XV-Aesthetics

[2] Chap XVII-P. 150 ibid

[3] Chap IX-P.-68 ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शैलीगत विशेषता हुँदैनन् । सबै प्रकारका शब्दावली कलात्मकता र अकलात्मकताका पर्यायवाची हुन् ।

उपर्युक्त विवेचनावाट यो प्रश्न खडा हुन्छ : के क्रोचे समालोचना विरोधी हुन् ? वास्तवमा भन्ने हो भने क्रोचे समीक्षा विरोधी होइनन् ।[१] उनले समालोचनाको कार्य-क्षेत्रको परिभाषा दिंदै भनेका छन्, "समीक्षाले कलात्मक अभिप्राय कहाँनेर छ त्यसलाई इंगित गर्नुपर्दछ ।" क्रोचे एक प्रयोगात्माक समीक्षक हुन् । अक्सफोर्ड प्रवचनमा रेसिँको कविताको एक हरफलाई उनले आजका प्रयोगात्मक समीक्षकहरूलेझैं समीक्षा गरेका छन् । त्यस्तै इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिकाको एउटा लेखमा वर्जिलका काव्यको एक खण्ड लिएर उनले सुन्दर आलोचना गरेका छन् । यी समीक्षावाट के थाह हुन्छ भने क्रोचेले शाब्दिक कला सम्प्रेषणको यथार्थलाई राम्ररी बुझेका छन् । कविताका पदमा अन्तरनिहित काल्पनिक र अंग-संगत (Organic) गुणको उनले राम्ररी अध्ययन गर्न सकेको कुरा ती समालोचनावाट प्रष्ट हुन्छ । त्यस्तै रचनामा कविहरूको व्यक्तित्वको छाप सम्वन्धी पनि उनले चर्चा गरे । यसवाट कविको जीवनी र नियतिमा पनि क्रोचेले एक समीक्षकले जस्तै चाख राखेको देखिन्छ ।

क्रोचेले गीतिकाव्यलाई धेरै महत्त्व दिएका छन् । ब्रिटानिकाको एउटा लेखमा उनले गीति-काव्य नाटकीय काव्य र महाकाव्यको वीचमा एकता हुन्छ भनी मानेता पनि यी तीन विभिन्न विधालाई उनले एउटै उद्देश्यका पूरक भनी मानेका छन् । महाकाव्य र नाटकलाई काव्यका त्यस्ता विधा भनेका छन् जसभित्र गीति-काव्यका अनेकौं छुट्टाछुट्टै खण्डहरू पढ्न पाइन्छ । यस प्रकार क्रोचेलाई पनि एक रोमान्टिक समीक्षक भन्नु अत्युक्ति नहोला ।

क्रोचेको मूल्याङ्कन

क्रोचेको मूल्याङ्कन गर्दा उनका गुण र दोषको एक 'सन्तुलित सूची' वनाउनु पर्दछ । क्रोचेले समालोचनाको क्षेत्रमा केही महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन् भने केही अस्पष्ट कुराहरू पनि दिएका छन् । प्रथमत: क्रोचेको समीक्षाले उपदेशात्मक समीक्षालाई हतोत्साह गरायो । त्यस्तै तरीकाले हरेक प्रकारका "वैज्ञानिक, यथार्थ, सूचनात्मक र नराम्रो अनुकृतिको चलनको पनि उनले

[१] Wimsatt & Brooks

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विरोध गरे।" त्यस्तै उनीबाट अभिप्रायवादी, प्रेरणावादी र जीवन-चरित्रवादी समीक्षाको पनि विरोध भयो। आज आइ. ए. रिचर्डस्ले विरोध गरेजस्तै क्रोचेले सबै प्रकारका समीक्षात्मक पूर्वाग्रहहरूको विरोध गरे; त्यस्तै रूप र विषयलाई अलग गर्ने, उद्देश्य र विधेयको विभेद गर्ने कुरा पनि उनलाई मान्य थिएन। यस प्रकार रचनाको अंग-संगति वा हरेक खण्डलाई रचनाको सम्पूर्ण कलेवरसँग सम्वद्ध गरेर हेर्ने प्रवृत्ति क्रोचेले जगाए। त्यस्तै भाषाको जिउँदो रूपको योगदानलाई पनि महत्त्वपूर्ण मान्नुपर्दछ।

तर अर्कोतिर क्रोचेको समालोचनाका केही हानिकारक पक्ष पनि छन्। उनले रचनामा त्यसको लेखकलाई वढी महत्त्व दिए। यसलाई एक अतिशयोक्तिको कोटीमा राख्न सकिन्छ। त्यस्तै क्रोचेले समीक्षालाई एक प्रभाववादी व्यापार बनाउने काम पनि गरे। क्रोचेको सिद्धान्तको सवभन्दा डरलाग्दो र हानिकारक पक्ष के हो भने शास्त्रीय परम्पराको विरोध गर्ने भावनाले मात्तिएर उनले सबै प्रकारका समालोचनात्मक विश्लेषण र अर्थको प्रतीकात्मकता र वास्तविकताको भेदको विरोध गरेका छन्। क्रोचेले हाम्रो सहज ज्ञानलाई समीक्षात्मक वन्न दिएका छैनन्। कलाकार केवल "वाह्यार्थदेखि निरपेक्ष अभिव्यञ्जना" मा सन्तुष्ट हुनुपर्दछ भन्ने उनले किटान गरे। सहज ज्ञानको आयाम ठूलो गर्न सकिन्छ भन्ने उनको विचार छ तर त्यस विचारलाई समीक्षाको तहमा ल्याउन सकिंदैन।[1]

यस सन्दर्भमा "जुन समस्याको हामी चर्चा गरिरहेका छौं त्यो क्रोचेको चिन्तनवाट जन्मेको होइन। तिनीहरू समालोचनाका केही स्थायी समस्या हुन् जुन समस्याहरूको क्रोचेले साहित्यिक कृतिको चर्चासँग सम्वद्ध साहित्यका विद्यार्थीहरूको अगाडि एक कठोर सत्य उदाङ्ग पारिदिए। क्रोचेले सबै आधुनिक सौन्दर्यवादीहरूभन्दा शक्तिशाली ढंगले कलाको एक आदर्शवादी र अव्यक्तिवादी चिन्तनको युगलाई पूर्ण गरे। उनले कलात्मक व्यापारलाई अनुकरण नभैकन एक व्यक्तिवादी स्वभाव र अभिव्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिको रूपमा ध्रुवीकरण गरे।[2] आजका वाग्मिता शास्त्र र नव-एरिस्टोटलवादी समीक्षकहरूले क्रोचेको सिद्धान्तलाई विलकुल उपेक्षा गरेर समालोचना गर्न सक्तैनन् भन्ने कसै-कसैको विचार छ। वीसौं शताब्दीमा अमेरिकाका जे. इ. स्पिङगार्न र इङ्गल्याण्डका ल्यास्सिलस यावित्र्कुमीले क्रोचेको सिद्धान्तको

[1] Chap. XVI & XVII, Aesthetics

[2] Wimsatt & Brooks

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

निकै प्रचार गरे। क्रोचेको प्रभाव काण्टको जतिकै प्रभावशाली थियो भन्न सकिन्छ।

सारांश

क्रोचेले उनको सौन्दर्य शास्त्रलाई "मनको विज्ञान" भने किनकि उनको विचारमा मन एक सम्पूर्ण यथार्थ हो। मनको यथार्थता यसको कार्यशीलतामा छ। मन भनेको यसले जे गर्छ त्यही हो। मनको व्यापारका दुई रूप छन्, सैद्धान्तिक र व्यावहारिक; सैद्धान्तिक पक्ष अन्तर्गत मनले वस्तुको बोध गर्दछ र तिनलाई आत्मसात् गर्दछ, व्यावहारिक पक्ष अन्तर्गत सिर्जना गर्दछ र तिनको रूपान्तर गर्दछ। यी मनका प्रत्येक पक्षका फेरि एकएक उप-रूप (Sub-division) हुन्छन्– सैद्धान्तिक कार्यकलाप, जुन सहज ज्ञान सम्बन्धी पनि हुन्छन् र धारणाजनित पनि हुन्छन् र व्यावहारिक कार्यकलाप, जुन व्यक्तिको इच्छाजनित हुन्छ वा सार्वभौमिक हुन्छ। यी उनका उपर्युक्त चार प्रकारका क्रिया–कलापसँग अरू चारवटा मनोगत क्रिया–कलाप सम्बद्ध हुन्छन्, जसको बेहोरा कला, दर्शन, इतिहास र आर्थिक, राजनैतिक भनेर चिनाउन सकिन्छ। यी चार क्रिया–कलापसँग चारवटा मूल्य सम्बद्ध छन्: सुन्दरता, सत्य, उपयोगिता र भलाइ। क्रोचेको विचारमा यी चार क्रिया–कलापहरू ठूलो र सानो र एक अर्कामा असम्बद्ध छैनन्। यहाँनेर अर्को सिद्धान्त हेगेलको द्वन्द्वात्मक अध्यात्मवादसँग फरक हुन्छ। हेगेलको विचारमा, धर्म, दर्शनजस्ता मानसिक व्यापारको सम्बन्ध द्वन्द्वात्मक हुन्छ जसले गर्दा मन धर्मवाट दर्शनतिर अभिमुख हुन्छ।

यस प्रकार मनले धर्मका कमजोरी र अपर्याप्ततालाई पूर्ति गर्दछ। क्रोचेका चार विभिन्न मानसिक व्यापार अलग-अलग छन् तर द्वन्द्वात्मक छैनन्। तिनीहरू केवल एक हावाले चल्ने मिलका पखेटाजस्तै आ–आफ्ना धुरीमा चलिरहन्छन्। क्रोचेले बयान गरेको मन मानव-मन हो। उनले मनलाई मात्र सत्य मानेर सबै प्रकारका तत्त्व मिमांसाहरूलाई असत्य माने।

सत्यको सत्यता जाँच्ने कुनै पनि वस्तुगत संसार छैन, इच्छाको माप गर्ने कुनै वाह्य नैतिक सिद्धान्त छैन। सोच्नु भनेको सच्चा तवरले सोच्नु हो। इच्छा गर्नु भनेको भलाइको कुरा गर्नु हो। त्यस्तै प्रकृति भनेको एक अनुभूतिगत र सैद्धान्तिक अनुभव र परिपाटीको पर्यायवाची शब्द हो।

क्रोचेको सवभन्दा महत्त्व उनको सौन्दर्यशास्त्रमा छ। कलालाई

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उनले सहज ज्ञान भने । प्रकटीकरण विना सहज ज्ञान (intuition) हुनसक्तैन, अनि प्रकटीकरण भनेको भाषा हो । यसकारण सौन्दर्यशास्त्र र भाषाको ठूलो सम्बन्ध छ । यस दृष्टिकोणमा उनीलाई विको भन्ने दार्शनिकको प्रभाव परेको थियो । क्रोचेको सिद्धान्त बुझ्नु एक कठिन कार्य हो । उनको सिद्धान्तलाई धेरै ठाउँमा कट्टरवादी सिद्धान्तको रूपमा प्रयोग गर्ने परम्परा पनि बसेको छ ।

निष्कर्ष

आज क्रोचेका अनुयायी धेरै नभए पनि उनको समीक्षालाई कलात्मक सम्पूर्णताको रूपमा भने मान्न करै लाग्दछ । आइ. ए. रिचर्ड्सले **प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म**मा पाद–टिप्पणीका एक-दुई हरफमा लगेर क्रोचेलाई फ्याँकेका छन् । त्यस्तै इङ्गल्याण्ड र अमेरिकाका आधुनिक समीक्षकहरूले क्रोचेको महत्त्व गरेका छैनन् । उनको जमानामा भने पाण्डित्यपूर्ण समालोचनालाई हतोत्साह गरेर रचना र रचनाकारको कलात्मक उद्देश्यको आधारमा समीक्षा गर्ने र समीक्षकले समीक्षा गर्न लिइएको कला वाहिर नजाने दृष्टिकोणको परम्परा बसाउन भने क्रोचेको सिद्धान्तको निकै प्रयोग गरिएको थियो । तर आजको समालोचनामा भने क्रोचेको कुनै खास महत्त्व छैन ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

फ्रेन्च प्रतीकवादी आन्दोलन र अन्तरमहादेशीय काव्य-आन्दोलनमा त्यसको स्थान

प्रतीकवाद के हो

वीसौं शताब्दीको काव्य-आन्दोलनमा एक प्रमुख र प्रभावशाली धाराको रूपमा फ्रान्सेली विम्ववादी वा प्रतीकवादी आन्दोलनलाई हेर्ने परम्परा वसेको छ । माथि भनेअनुसार वीसौं शताब्दीका आरम्भिक दशाब्धका कविहरूलाई यस आन्दोलनको ठूलो प्रभाव परेको थियो । यस आन्दोलनको प्रभाव आधुनिक कविहरूलाई पर्ने कारण यसका कोरा सैद्धान्तिक आधार नभएर यस आन्दोलनका प्रणेता वोदलेर, राँवो, मलार्मे र तिनका अनुयायी फ्रान्सका क्लोडेल र भालरी र जर्मनका जर्ज र रिल्क, रूसका ब्लोक र इवानोव, इटालीका अगोरेटी र मोन्टेल, स्पेनी भाषा-क्षेत्रका स्युबेन ड्यारियो र भ्याकाडो र अंग्रेजी भाषाका यिट्स र एलिअटका प्रभावकारी कविता नै हुन् । विम्व वा प्रतीकको अर्थ साहित्यमा साधारण संकेतको रूपमा मात्र नलिएर त्यसका अनेकन् अर्थ र पुरावृत्त र लाक्षणिकतामा आधारित तत्त्वको रूपमा लिने परम्परा वसेको छ ।

वास्तवमा प्रतीकवादको अर्थ विस्तृत हुन्छ । जर्मनका गेटेका कविता र रोमान्टिक सौन्दर्यवादका प्रवर्तक शेलिङ, र अगस्त श्लेगलले पनि प्रतीकवादी दर्शन निकालेका थिए जसको पालन र विस्तृतीकरण कलरिज, कार्लाइल र इमर्सन र फ्रान्सका मदाम स्ट्याल र सेण्ट ब्यूले गरे ।[१] तर वोदलेर र मलार्मेले मात्र यसलाई अंगसंगति र मौलिकताका गुण प्रदान गरे भन्नु एकदम सत्य हो ।

---

१ Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रतीकवादी आन्दोलनको वैचारिक र दार्शनिक पृष्ठभूमि पनि छ। माथिका अध्यायहरूमा चर्चा भएअनुसार शास्त्रीय (क्लासिकल) वा कोरा हेतुवाद र ज्ञान-विज्ञानको विरोधजन्य प्रतिक्रियास्वरूप रोमान्टिक (स्वच्छन्दतावादी) आन्दोलन शुरु भएको थियो। डेकार्टे र न्युटनजस्ता वैज्ञानिकहरूको वस्तुवादी विचारधाराले प्रभाव पारेको युगमा एउटा कवि पनि ज्योतिषज्ञ र गणितशास्त्रीलेझैं संसारको गति र विकासमा निश्चित नियम छन् भन्ने मान्दथ्यो। यो धारणा दीर्घकालसम्म कवि र दार्शनिकहरूको बीचमा टिक्न सकेन। रोमान्टिक धारणाले यस यन्त्रवादी र निश्चित धारणाको विरोध गऱ्यो। रोमान्टिक विचारधारा समाजको स्थूल धारणासँग जसरी मेल खाँदैन र व्यक्तिको महत्त्वलाई टड्कारो गर्दछ, त्यसरी नै प्रतीकवादी धारणाले पनि यान्त्रिकताको विरोध गर्छ र समाजको दावीबाट व्यक्तिलाई खिचेर व्यक्ति आफैंमा केन्द्रित बनाउन खोज्दछ।

यस प्रकार रोमान्टिक आन्दोलनले क्लासिकल आन्दोलनलाई पछारेर केही वर्ष अगाडि आएपछि युरोपमा अर्को वैचारिक आन्दोलन चल्यो। माथिनै चर्चा भैसक्यो कि व्यक्तिलाई रोमान्टिक आन्दोलनले उठाउन खोजेको थियो। तर अब जीवशास्त्रकै क्षेत्रमा नयाँ खोजी भएपछि मानिस एक निस्सहाय वातावरण र प्रकृतिको हातमा हुर्किने र वैलाउने क्रमले दण्डित एक जनावर मात्र भयो। उसका तत्त्ववादी (मेटाफिजिकल) धारणाहरू र चौदन्तै रोमान्चकारी उत्पत्तिका कथाहरू केवल भ्रम भए। वंश-परम्परा र वातावरणको मौकाले हुर्केको मानिसले रोमान्टिकहरूले दिएका उसको महत्त्व र व्यक्तित्व उठाउने भार वहन गर्न सकेन। अब साहित्यमा पनि त्यसको प्रभाव पऱ्यो। स्वाभाविक चित्रण गर्नु र मानिसका सहजात प्रवृत्ति र कलेवरको चित्रण गर्नु साहित्यको प्रमुख ध्येय भयो।[1] यस धारणालाई निसर्गवाद (Naturalism) भनिन्छ। एडमण्ड विल्सनको विचारमा यो प्रकृतिवाद पनि रोमान्टिक आन्दोलनले विरोध गरेको शास्त्रीयतावादको पुनरुत्थान थियो। शास्त्रीयतावादका यस दोस्रो जीवनक्रमका ठूला साहित्यिक कार्यहरू जोला र फ्लवेरका उपन्यास र इब्सेनका नाटकहरू हुन्। यी साहित्यिक कृतिहरू अव्यक्तिवादी छन्। रूप र प्रकारमा यिनीहरू शास्त्रीय छन्। उन्नाइसौं शताब्दीको अन्त्यतिर फेरि यस नव-शास्त्रीयताको जोडदार विरोधमा साहित्यिक धारा जन्मे। यस प्रतिक्रियाको सबभन्दा शक्तिशाली आन्दोलनलाई फ्रान्समा प्रतीकवादी आन्दोलन भनियो।

---

[1] Axel's Castle-Wilson Edmund

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रतीकवादी आन्दोलनको पहिलो ठूलो आविष्कार फ्रान्समा वोदलेरले पोका कृतिको अनुवाद गरिसकेपछि भयो । अव प्रतीकवादका नयाँ प्रयोगहरू शुरु भए । प्रतीकवादीले रोमान्टिक धाराका अनावश्यक हांगा-विगाहरू लुछेर एउटा सतङ्गो रूख खडा गर्न चाहे ।[१] त्यसैले कसै–कसैले प्रतीकवादलाई रोमान्टिक धाराको परिष्कृत स्वरूप पनि भनेका छन् । तर यसो भन्नु ठीक र वेठीक दुवै हो । ठीक किन हो भन्ने कुरा प्रतीकवादको विकासले दर्शाइहाल्छ । वेठीक हो भन्ने तर्क चाहिं के छ भने प्रतीकवादी आन्दोलनलाई रोमान्टिक भन्दाखेरि प्रतीकवादसँग सम्वन्धित केही मौलिक पृष्ठभूमिहरूको हत्या हुन्छ ।

प्रतीकवाद के हो भन्ने कुरालाई एडमण्ड विल्सनले यस प्रकार वयान गरेका छन् । विम्वहरूको थुप्रै प्रयोग, जानी-बुझीकन उपमा र रूपकहरूको मिश्रण गर्नु, उच्छ्वास र वौद्धिक चातुर्यको सम्मिश्रण गर्ने सबै प्रयोगहरू पोलाई मान्य थिए । यसो भए प्रतीकवाद के वौद्धिक चातुर्यको अर्को रूपमात्र ता हैन भन्ने शंका गर्न सकिन्छ । त्यसैले विल्सनको विचारमा प्रतीकवादको परिभाषा कस्नु एक कठिन कार्य हो । फेरि प्रतीकवादी आन्दोलनमा वाग्नरको प्रभाव पनि धेरै छ । यसको कारण के हो भने प्रतीकवादको आफ्नो स्वरूप वाहेक यस युगको संगीत-अभिमुखी काव्यधाराको पनि यस आन्दोलनमा प्रभाव परेको थियो । एकातिर वौद्धिक चातुर्य र अर्कोतिर संगीतको गूढात्मक प्रभावको विरोधाभास हुने तत्त्वका वीचमा नै प्रतीकवादी आन्दोलनको स्पन्दन थाह पाउन सकिन्छ ।

वास्तवमा भन्ने हो भने प्रकृति सम्वन्धी यान्त्रिक धारणा र मानिसको सामाजिक दृष्टिकोणदेखि भिन्न राखेर कवितालाई संवेदना र उच्छ्वासको अभिव्यक्ति वनाउनु प्रतीकवादी आन्दोलनको प्रमुख विशेषता हो । प्रतीकवाद भन्ने नाउँवाट पनि काव्यलाई अन्तर्मुखी वनाउने यस धाराको बेहोरा चिनिन्छ ।

एडमण्ड विल्सनको विचारमा प्रतीकवादी धाराका विम्वहरू साधारण रूपमा जानिने विम्वहरूभन्दा फरक हुन्छन् । परिचित विम्वहरू जस्तो क्रस, क्रिश्चियन मतको प्रतीक र तारा र वर्काहरू एउटा राष्ट्रको प्रतीक भनेजस्तो यस धाराका कविहरूले ठानेका विम्वहरू होइनन् । यस्तै दाँतेले प्रयोग गरेका संकेत र विम्व पनि यस धाराका विम्व होइनन् । यी परिचित बिम्वहरू

[१] ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

निश्चित, स्थायी र परम्परागत हुन्छन् । डिवाइन कमेडीका बिम्बहरू परम्परागत, तर्कसंगत र निश्चित छन् । तर प्रतीकवादी कविले ठानेका बिम्वहरू यस्तो परम्परागत र निश्चित नभएर कविका एक एक विचार प्रतिनिधित्व गर्ने हुन्छन् । अर्को शब्दमा प्रतीकवादी कविले प्रयोग गरेका बिम्वहरू उसको विचारमा छद्मभेष हुन् । त्यसैले यी बिम्वहरू सतत नवीन हुन्छन् । मलार्मेका शब्दमा कविले सोझो वस्तु उदाङ्ग पारिदियो भने काव्यको चमत्कार नै सकिएर जान्छ । यसैले बिम्बले काव्यलाई रहस्य, चमत्कारी र उत्सुकताका गुणहरू प्रदान गर्दछ । यस प्रकारले प्रतीकवादीहरूको प्रमुख गुण वस्तुलाई नछर्लङ्ग्याइकन खालि संकेत मात्र दिनु हो ।

प्रतीकवादी कविहरूले के ठान्छन् भने हाम्रा हरेक संवेदनाका लहर, उच्छ्वासका आवेश, चेतनाका हरेक मुहूर्त, हरेक पला भिन्न-भिन्न भैरहन्छन् । त्यसैले हामीले अनुभव गरेका हाम्रा भावनाहरूलाई परम्परागत र सर्वमान्य साधारण भाषा र थोत्रा बिम्बहरूद्वारा व्यक्त गर्न सकिंदैन । हरेक कविको आफ्नै किसिमको व्यक्तित्व हुन्छ । उसका आफ्ना भावनाहरूका स्वकीय अस्तित्व र प्रकृति हुन्छ । त्यसैले आफ्ना प्रकारका भावना व्यक्त गर्ने कविले आफ्नो भाषा आफैं छान्दछ । यस्तो भाषाले बिम्बहरूको प्रयोग गर्नैपर्छ । यस्ता पलायनशील निरन्तर परिवर्तन भैरहने भावना संयोग र अनुभूतिका मुहूर्तहरूलाई सोझो र चलन-चल्तीका भाषाले व्यक्त गर्न नसक्ने हुँदा हरेक पाइलामा नयाँ बिम्ब र संकेतको परिसंचालन नगरे कवि आफ्नो काव्य साधनामा इमान्दार भएको मानिंदैन । अर्को कुरा बिम्ववादीहरू कविताले संगीतको प्रभाव दिनुपर्छ भन्ने ठान्छन् । यसैले बिम्बहरूमा संगीतको दुरूहता, लयात्मकता र निस्चित स्वरूप हुनुपर्दछ भन्ने उनीहरूको धारणा छ । विल्सनले प्रतीकवादीहरूको विभिन्न धारणाको निचोड यसरी निकालेका छन्, "प्रतीकवाद अनेकन् विचारहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतीकहरूको माध्यमबाट अनौठा व्यक्तिगत भावनाहरू व्यक्त गर्ने एउटा प्रयास हो ।"

यस प्रकार थाह हुन्छ कि विल्सनको विचारमा कविले आफ्ना अनौठा भावनाहरू व्यक्त गर्नको लागि वाह्य जगत्संग सर्म्पक गुमाउनु पर्दछ, अथवा प्रतीकवादी आन्दोलन पनि रोमान्टिक आन्दोलनको अर्को वाढी हो । अर्को गुण अनुसार प्रतीकवादी काव्य मेटाफिजिकल, (वा तत्त्व मिमांसामा आधारित) काव्य जस्तै छ । किनकि प्रतीकवादीहरूकैं मेटाफिजिकल कविहरू पनि आफ्ना भावनाहरूको सूक्ष्म वर्णन गर्दछन् । अथवा व्यंग्य यथार्थवादी शब्द-रचना, चातुर्यपूर्ण प्रतीकात्मक शैली— यी दुवै धाराका काव्यका समान

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गुणहरू हुन् ।[१] ब्रुवसको विचारमा सबै प्रकारको काव्य प्रतीकवादी काव्य हो किनकि सबै प्रकारको काव्यले व्यक्त हुनको लागि केही न केही माध्यम अपनाउँदछ र त्यसद्वारा व्यक्त हुन्छ । विलियम बटलर यिटस्को काव्य मेटाफिजिकल र प्रतिकवादी काव्यको संयोग हो । यी दुई काव्यधाराको दुरूहताको कारण पनि एउटै हो, जस्तो वैचारिक दुरूहता र तिनको अनियमित सम्झौता र एक सम्यक् तर्कसंगतताको अभाव दुवै काव्य धारामा समान छन् ।[२] यसकारण यी धाराका काव्यहरू स्वकीय र दुरूह हुन्छन् । प्रतीकवादी काव्य लाक्षणिक हुनुको अर्थ त्यही हो । तर काव्यको एकताको आधार त्यसको काल्पनिक गुण हो र कुनै धाराको काव्यलाई पनि त्यसमा अर्न्तनिहित काल्पनिक तत्त्वले जोड्दछ ।

प्रतीकवादको विकास र प्रचार

माथिनै वयान गरिसकियो कि प्रतीकवादी आन्दोलन फ्रान्समा शुरू भएको थियो । यो आन्दोलन शुरू-शुरूमा फ्रान्समा मात्रै सीमित थियो । तर पछाडि यो सम्पूर्ण युरोपमा फैलियो । यस आन्दोलनलाई वोदलेरपछि पूर्ण साहित्यिक प्रतिष्ठा दिएर चलाउने फ्रेन्च कविहरू राँवो, वर्लेन र मलार्मे थिए । पछि यसलें युरोपमा अन्य देशका कविहरूलाई असर पारेर इंग्लिस चेनल पार गरेर इङ्गल्लाण्डमा ओस्कर वाइल्ड, आर्थर साइमन यिट्स, जेम्स ज्वाइस, टी. एस. एलिअट, डिलन टमस, इडिथ सिट्वल आदि लेखक–कविहरूलाई पाऱ्यो । तिनमध्ये यिट्स र एलिअट यस धाराका सवभन्दा महत्त्वपूर्ण कवि मानिन्छन् ।

चार्ल्स बोदलेर

फ्रान्समा प्रतीकवादी आन्दोलनका प्रणेता बोदलेर एक डिकाडेन्ट (ह्रासोन्मुखी) कवि थिए जसलाई एलिअटले फ्रान्सका सवभन्दा महत्त्वपूर्ण कवि पनि भने । उनका कवितामा हिपोक्रिटिकल (hypocritical) पाठकहरुले पागलपन भेटेर उनका कवितालाई अप्रिय रचना ठाने । तर बोदलेर वास्तवमा लघुताको भावनामात्र भएका कवि नभएर एक आदर्शवादी

[१] Symbolist Poetry and the Ivory Tower

[२] Sense & Poetry—John sparrow.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पनि थिए जो जोनाथन स्विफ्ट जस्तै आफूलाई विरोध हुने कुराबाट आफैंलाई यातना दिन्थे । उनी असुन्दर वस्तुहरूमा सुन्दरता प्राप्त गर्ने साधन भेट्थे । बोदलेरको मन वास्तवमा दुइदली थियो; उनको मनमा जीवनप्रति त्रासको भावना र परमानन्दका कल्पना दुवै थिए । वोदलेर यिनै विरोधी भावनाहरूको अन्तर्द्वन्द्ववाट सत्यको खोजी गर्दथे । उनको सवभन्दा हल्ला मचाउने कविताहरू मध्ये **टेवला पारिस** एउटा हो । यस कवितामा वोदलेरले माथि भने जस्तै, मिश्रित भावनाहरूको माध्यमवाट पेरिसको खिन्न र खचाखच सडकहरूको चित्रण गरेका छन् । यसमा फोहोर-मैला फ्यांक्ने गाडा, थोत्राथोत्री कुराहरू, दूषित मलमूत्र, हिलो र पैशाचिक बूढा-बूढीहरूका विम्व छन् ।

वोदलेरका कवितामा केवल विम्वहरूको स्वाभाविक चित्रमात्र छैन, त्यहाँ महत्त्वको आधारमा छनोट भएको छ र दैनिक घटनाका साधारण विम्वहरूमा जीवनको गम्भीरताको चित्रण छ । त्यसैले साधारण जीवनलाई नै त्यहाँ एक विश्व मानिएको छ । यस आन्दोलनका प्रणेता भएकाले उनका काव्य-सिद्धान्तको विस्तृत चर्चा यहाँ गर्नु आवश्यक छ ।

उनको काव्य-सिद्धान्त

चार्ल्स वोदलेरलाई एक प्रतीकवादी भन्न अप्ठ्यारो छ किनकि उनी प्रतीकवादी आन्दोलन शुरु हुनुभन्दा धेरै पहिलेदेखि समालोचना लेख्थे । उनलाई यस आन्दोलनको पूर्वाभास दिने (Precursor) प्रतीकवादी लेखक भन्नु वरू युक्तिसंगत होला ।[१] वोदलेरका समालोचनात्मक लेखहरूतिर समीक्षक र सर्वसाधारण पाठकहरूका ध्यान जानु पर्ने कारण उनका कविताको प्रभावकारिता नै हो । त्यस वाहेक वोदलेरको सोन्दर्य मिमांसाले जर्मनी रोमान्टिक धारणाको नवीन रूपमा युरोपेली मुलुकहरूमा प्रचार गर्‍यो ।

वोदलेरलाई शुरू शुरूमा एडगर एलान पोको प्रभाव परेको देखिन्छ । उनले पोका कृतिको अनुवादमात्र गरेनन् अपितु तिनमा अन्तर्निहित कतिपय सिद्धान्तसँग उनी सहमत भए । उनको सौन्दर्य मिमांसा पोसँग धेरै कुरामा मिल्छ । पोलेझैं बोदलेरले कलाको स्वायत्ततामाथि जोड दिएर उपदेशात्मकताको विरोध गरे ।

प्रेरणा सिद्धान्तको वहिष्कार गर्नुका साथै उनले सिर्जनामा

---

[१] The French Symbolists- Rene Wellek

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बौद्धिकताको महत्त्व पनि देखाए। उनले दार्शनिक काव्यलाई एक असत्य विधा भनी बहिष्कार गरे। त्यस्तै नयाँ लेखकहरूलाई सल्लाह दिंदै उनले भने कि दैनिक लेखन-अभ्यास नै प्रेरणा हो। यो कुनै वाह्य तत्त्व होइन र लेखकको आफ्नै कला प्रसाधनवाट जन्मिने अनुभूति हो। उनको विचारमा सौन्दर्यको स्वरूप खिन्न र अस्पष्ट हुन्छ। पोको सौन्दर्यवादी धारणा पनि यस्तै थियो। उनीहरू दुवैको विचारमा सौन्दर्यमा अनौठोपन हुन्छ। तर पोको प्रभाव पर्नुभन्दा अगाडि पनि वोदलेरले रोमान्टिक प्रेरणावादी सिद्धान्त र उपदेशात्मक काव्यको आलोचना गर्नुका साथै काव्यको स्वायत्ततालाई जोडदिंदै उनले भनेका छन् कि कला नैतिक हुन्छ र यसको नैतिकता यसको कलात्मकता नै हो। उनले कलाको उपयोगितावारे भनेका छन् "के कलामा उपयोगिता हुन्छ ? किन हुँदैन, हुन्छ। किन ? किनकि कला कला हो।" त्यसैले यो उपयोगी हुन्छ।

वोदलेरले काव्यात्मक स्मृति वा कल्पनाको महत्त्व देखाउने सन्दर्भमा रहस्यवादी दृष्टिकोणको धेरै आभास दिएका छन्। उनको विचारमा एक स्वर्गीय सत्ता हुन्छ जसलाई समाउन एक कविले अनवरत प्रयत्न गरेको हुन्छ र समाउँछ पनि। यो कार्य कल्पनाको माध्यमद्वारा गर्न सकिन्छ जसलाई वोदलेरले एक स्मृति भनेका छन्। यस प्रकार काव्यको उच्च स्वरूपलाई वोदलेरले एक परमानन्दको अनुभूति भनी कल्पना गरेकोवाट उनले प्रेरणा सिद्धान्तलाई अप्रत्यक्ष रूपमा मानेको उदाहरण पाइन्छ। माथि विवेचना भए अनुसार वोदलेरको सौन्दर्यवादी धारणा दुइदली थियो– परमानन्द र कुरूपताको बीचको कल्पना। पोसँग वोदलेर कहाँनेर फरक हुन्छन् भने पोको विचारमा सौन्दर्य एक अपार्थिव वस्तु हो। तर वोदलेरको विचारमा सौन्दर्य एक पार्थिव र मानवीय वस्तु हो जसलाई सांसारिक र मानवीय कुरूपताको सन्दर्भवाट कविले खोतलेर जन्माउनु पर्छ। यस कारण वोदलेरको सिद्धान्तलाई "कुरूप वस्तुको सौन्दर्य मिमांसा" पनि भनिएको छ। यति मात्र नभएर वोदलेरको सिद्धान्त आत्मा र वस्तुको सम्वन्ध र विम्वहरूको आन्तरिक सम्बन्धमा आधारित छ। त्यसैले वोदलेरको तान्त्रिकता (Occultism) र रहस्यवादको चर्चा गरिरहनु आवश्यक हुँदैन। तर वोदलेरले के भनेका छन् भने ब्रह्माण्ड समानार्थक विम्वहरूले भरिएको छ जसलाई कल्पनाको माध्यमले उचित संगठन गर्नु एक कविको काम हो; अथवा कविले प्रकृतिका अनेकन् पहेलीहरूको समाधान खोजेर निकाल्नु पर्दछ। यस प्रकारले वोदलेरले त्यस वखत प्रचलित निसर्गवाद (Naturalism)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

र यथार्थवादको विरोध गरे । प्रकृतिको सोझो चित्र उतार्नुमात्र कविको काम होइन किनकि प्रकृति जे देखिन्छ त्यो मात्र होइन । यो गूढात्मक पनि हुन्छ जसको उद्घाटन गर्नु कवि वा कलाकारको काम हो। त्यस वाहेक उनले प्रकृतिलाई एक कुरूप, पतीत र कठोर तत्त्व भने । यसकारण एक कलाकारको काम त्यस प्रकृतिको चित्रण गर्नुमात्र नभएर त्यसमाथि विजय प्राप्त गर्नु पनि हो । यो विरोध कलाकारले प्रकृतिको ठाउँमा मानिसलाई राखेर पूरा गर्दछ ।[1]

बोदलेरले यथार्थवादलाई वहिष्कार गर्दै भनेका छन् कि यो सिर्जना गर्ने होइन सोझो चित्रण गर्ने दृष्टिकोण हो । उनले दुई प्रकारका कलाकारहरू छुट्ट्याएका छन्— यथार्थवादी, जो आफ्नो अस्तित्व नमानेर केवल वस्तुको चित्रण गर्छन् र काल्पनिक गुण भएका कलाकार, जो आफ्नै अन्तर्ज्योतिले वस्तुलाई रंगाएर पाठको मनमा प्रभाव पार्दछन् । यस प्रकार स्वाभाविक वस्तुहरूलाई एक जादूको गुण दिने र आकर्षक बनाउने काम कल्पनाले गर्दछ। कल्पनालाई उनले एक दैवी गुण मानेका छन् जसको सहायताद्वारा कवि वस्तुको गहिराइसम्म पुगेर हेर्नसक्छ । "कल्पनाले मानिसलाई रंग, गन्ध र रूपको नैतिक अर्थ लगाइदिन्छ ।" उनको विचारमा पनि कल्पनाले अर्को संसारको रचना गर्दछ । त्यो संसार कि त एक स्वप्निल र यस पाखण्डी विश्ववाट उम्किने लोलुपताको प्रतीक हुन्छ वा वितेको वाल्यकालको पुनः स्थापना हुन्छ ।

वोदलेरले अझ अगाडि चर्चा गर्दै कविसंग एक संगीतकार, वास्तुकलाकार र चित्रकारका गुण हुन्छन् भन्ने देखाउन खोजेका छन् । "कविले 'वस्तु र आत्मा', 'मानिस र प्रकृति'को वीचको अन्तर मेटाइदिन्छ ।"

बोदलेरले काव्यमा रूप (Form) को ठूलो महत्त्व देखाएका छन् । रूपले कल्पनालाई जागृत गर्छ । त्यस्तै वाग्मिताशास्त्र, छन्दशास्त्र, र अलङ्करण सिद्धान्तलाई कुनै खास नियममात्र नमानेर रचनाकारको आन्तरिक संगठनसँग सम्वद्ध नियम मान्नु पर्दछ भने उनको विचार छ । यी शैली विधाहरूले सिर्जनात्मक रचनाको क्रमलाई कहिल्यै रोकेका छैनन् भन्ने उनको विचार छ । कठोर र कुरूप वस्तुलाई सुन्दर ढंगले प्रस्तुत गर्न अनेकन् उपकरणको प्रयोग हुनुपर्दछ ।

---

[1] Ibid

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

राँबो र बोदलेर

राँबोको प्रतीकवादी सिद्धान्तलाई समीक्षाको कोटीमा राख्न सकिंदैन । तिनीहरू तर्कसंगत र ठोस छैनन् । राँबोलाई अतियथार्थवादका अग्रगामी कवि भनेपनि हुन्छ । उनको विचारमा कवि एउटा द्रष्टा हो । उक्त द्रष्टाले त्यस्ता विम्वहरू देख्छ जुन विम्वहरू उत्तेजना र संवेगको स्थितिमा अवचेतन मनले साधारण मानिसलाई देखाइदिन्छ । राँवोका कविताहरू पनि यस्तै विम्वहरूका क्रमवद्ध अनुसन्धान हुन् । यसरी विम्व जन्माउन उन्मादको स्थिति चाहिंने हुनाले कविले मादक वस्तुहरू र यौन प्रक्रियाहरूको आधार लिनु आवश्यक छ भन्ने उनको भनाइ छ । यसको कारण के हो भने उन्मादको स्थितिमा नरहेसम्म हामी कारण र कार्यको सम्बन्धको चेतनाले पीडित हुन्छौं र हामीमा अनेकन् हिचकिचाहट (embarrassment) को जन्म भैरहन्छ । उपर्युक्त डायोनिसियन लगनशीलताले कविलाई कारण र कार्यको सीमित घेरावाट वाहिर निकाल्छ भन्ने उनको विचार थियो ।

राँवोको अनिर्दिष्ट र अवैज्ञानिक तर्कभन्दा वोदलेरको तर्क धेरै माथि छ । वोदलेरले आफूलाई ऐतिहासिक नभने पनि उनको सिद्धान्त फ्रान्सेली ऐतिहासिक परम्परामा सम्वद्ध छ। बोदलेरले गेटे र ह्यू गोको समीक्षा गरे । ह्यू गोलाई उनले श्रेष्ठ कवि भनेका छन् । तर बोदलेरको सर्वोत्तम समीक्षा काव्यमाथि नभएर उपन्यासमाथि गरिएको छ । वोदलेरको विचारमा "सर्वोत्तम समीक्षा चित्ताकर्षक र काव्यात्मक हुन्छ ।" चिसो र निर्जीव समीक्षासंग हरेक वस्तुको व्याख्या गर्ने धृष्टता रहने हुँदा प्रेम पनि हुँदैन, घृणा पनि हुँदैन । असल समीक्षा "पक्षपाती, रागात्मक र राजनैतिक हुनुपर्छ" भन्ने उनको विचार छ । तर यसरी प्रस्तुत गरिएको समीक्षाले विशाल वस्तुको आभास दिनसक्नु पर्दछ । वोदलेरको आफ्नो समीक्षा पनि जहिलेसुकै "पक्षपाती, रागात्मक र राजनैतिक" नै रह्यो ।

स्टेफन मलार्मे (१८४२–१८९८)

१८७० र १८८० को दशाब्धमा मलार्मे विम्ववादी आन्दोलनका ठूला महन्त ठानिन लागे । उनी त्यति ठूला कवि नभएपनि उनको घरमा त्यसवेलाका प्रसिद्ध लेखक–कविहरूको भीड लाग्दथ्यो । त्यसमा फ्रेन्च कवि र समालोचकहरू र अंग्रेजी कवि–लेखकहरू : जस्तो ओस्कर वाइल्ड, आर्थर

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

साइमन, जर्ज मूर र यिट्स आदि सामेल हुन्थे । मलार्मेको विचारमा कविता म्यूजको अनौठो वरदानवाट आवेगमा झवाट्ट आउने वस्तुमात्र नभएर एक शिल्प र विचारको सम्यक् परिणाम पनि हो। रहस्यलाई पूर्णरूपले खोतलेर मात्र विम्वको प्रयोग हुनुपर्छ भन्ने उनको विचार थियो । त्यसैले मलार्मेका कवितामा शब्दले प्राण र स्पन्दन पाउंछन् । भाषालाई ठीक तालमा ल्याएर भाव व्यक्त गर्नाले रहस्यको उद्वाटन गर्ने कविता जन्मिन्छ । तर त्यो उद्घाटन प्रष्ट हुनुहुंदैन । रहस्यलाई विस्तारै खोतल्दै लानुपर्छ भन्ने मलार्मेको विचार थियो । मलार्मेले आफ्ना कविताको माध्यमबाटै पाठकको मनमा एक शुद्ध र दुरूह काव्यको छाप वसाए ।

मलार्मेका सौन्दर्य मिमांसाका सिद्धान्तहरू डिवगेसन (१८९७) मा संकलित निवन्ध र अन्तर्वार्ताहरूमा छरिएका हुन्छन् । उनलाई पो र बोदलेरको प्रभाव प्रशस्त परेको थियो । उनीहरूसंग कतिपय ठाउंमा असहमत भएता पनि पोका विचारहरूवाट उनलाई प्रभाव परेको प्रष्ट छ । पोलाई उनले आजसम्म जीवित मान्छेमध्ये "सवभन्दा उदार आत्मा" भनी लेखेका छन् । मलार्मेको सौन्दर्यवोध पोकोभन्दा केही ठण्डा छ । उनको सौन्दर्यवोध केवल उत्तेजक र आवेशपूर्ण छैन वरू त्यो कहिले-कहीं असत्य र खोक्रो प्रतीत हुन्छ । मलार्मेको सिद्धान्त वोदलेरकोझैं महत्त्वपूर्ण विश्वको परिकल्पनामा आधारित छैन ।

मलार्मेले केही आफ्नै सिद्धान्तहरू जन्माएका छन् । हटिकन्सले जस्तै उनले पनि एक आफ्नै भाषा र शैलीको रचना गरे । उनका विचारमा कविले आफ्नै प्रकारको भाषा अपनाउनु वा आर्जन गर्नुपर्छ । उनले फ्रेन्च भाषामा एक आफ्नै प्रकारको काव्यात्मक शब्द-रचनाको परिकल्पना गरेका छन् । यस प्रसङ्गमा उनले परमरागत काव्य-भाषाको सिद्धान्त र साधारण वोलीचालीको भाषाको विभेद गरेका छन्। ध्वनि, छन्द र लय कविताका उत्तम गुण हुन् । मलार्मेले यस ध्वन्यात्मक तत्त्वलाई संगीतात्मक गुण दिने तत्त्व भनी विचार गरेका छन् । मलार्मेको विचारमा संगीत भनेको वैचारिक लयात्मकता हो अथवा रचनामा एक खण्डको सम्पूर्णतासंगको सम्बन्ध हो । यस प्रकारको संगीतात्मक गुण भएको काव्य सर्वोत्तम काव्य हो भन्ने उनको विचार छ । उनको विचारमा कविता सर्वश्रेष्ठ कला हो ।

मलार्मेले कविताको भाषा वोलीचालीकोभन्दा फरक देखाउनुको अर्थ हो काव्य वा कलाबाट यथार्थ, समाज, प्रकृति र कलाकारको व्यक्तित्त्वलाई छुट्ट्याउनु वा अलग राख्नु । कला गीतात्मक र स्वकीय हुनु हुंदैन । कवि

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एक पुरोहित हो जो आफ्नो कलाको एक वैरागीको लगनशीलता लिएर अनवरत सेवा गरिरहन्छ । काव्यवाट कविको व्यक्तित्वको लोप हुनुनै उनको विचारमा आधुनिक काव्यको सबभन्दा ठूलो आविष्कार हो । मलार्मेको काव्यमा रचनाभित्रको मानिस र कवि प्रष्ट रूपमा फरक छन् । त्यस बाहेक मलार्मेले कवितामा रहस्यको मात्रा पनि रहनुपर्छ भन्ने माने ।

कविता थौरै पाठकले मात्र बुझ्न सक्छन् र त्यो एक यथार्थ हो भन्ने उनको विचार थियो । " मानिस प्रजातान्त्रिक हुनसक्छ, कलाकार भने आफू विभाजित हुनसक्ने भएकोले एक सामन्तवादी वा कुलीनवादी हुनुपर्दछ" भन्ने उनको विचार थियो । जनताप्रतिको उनको दृष्टिकोण फ्रेडरिक नित्शेको जस्तै थियो । " जनताहरूले नैतिक आचरण सम्वन्धी कुरा पढुन् तर उनीहरूले हाम्रा कविता चाहिं वर्वाद नगरिदिउँन् ।" उनले कविहरूलाई आधुनिक युगमा आफ्नो यथार्थको लागि धेरै गौरवान्वित हुने आह्वान गरे । एक नीरवतावादी र शुद्ध कलामात्र जीवित हुनसक्छ र यस वाहेक कलाको अन्य रूप हुन सक्तैन किनकि समाजले कला सहँदैन भन्ने उनको धारणा थियो । किताबप्रति मलार्मेलाई खूव सम्मोहन थियो । 'किताब' लाई उनले "कलाकारको चौतारो" माने ।

मलार्मेका सिद्धान्तलाई उन्नाइसौं शताब्दीको नास्तिक निराशावादको सन्दर्भमा व्याख्या गर्न सकिन्छ भन्ने प्रो. रेने वेलेकको विचार छ । मलार्मेको विचारमा कविले जहिले पनि अखण्ड तत्त्वको खोजी गर्दछ । विश्वको सार शून्यवाद वा निर्वाणमा आधारित छ । कविले अरू चीज केही गर्न सक्तैन, केवल यही शून्यको वारेमा बोल्न सक्तछ ।

मलार्मे रहस्यवादी होइनन् । उनले कविलाई उसको रचनादेखि अलग गरे । रहस्यवादको आभास दिनुको साथै काव्यले यथार्थ जगत्को पनि आभास दिनु पर्दछ ।

मलार्मेले अन्त्यमा भने कि सबै कुरा विनाशशील छन् तर कला, त्यसमा पनि कविता चाहिं अमर छ । समयको वाढीमा वग्नुवाट केही कुरा वचाउँनु हो भने मानिसले कवि हुनुपर्दछ । "कविता ठोस यथार्थवादवाट अलग हुन्छ । त्यस्तै यो आफ्नो पुरानो प्रकृतिको अनुकरण गर्ने सिद्धान्तबाट पनि अलग हुन्छ; त्यस्तै काव्य कविको व्यक्तित्वको चित्रण गर्ने विधा मात्र नभएर एक चिह्न (Sign) हो जसको अर्थ केही पनि खास हुंदैन ।" यस प्रकार मलार्मेलाई टाल्सटोय र जोलावाट विल्कुलै फरक धारणा भएका लेखक भन्न सकिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मलार्मे पछि भालेरीको नाउँ आउँछ । उनको विचारमा कवितालाई संगीतको तहमा ल्याउनुनै प्रतीकवादी आन्दोलनको प्रमुख विशेषता हो । त्यसपछि वर्लेनको नाउँ आउँछ । वर्लेन आफू प्रतीकवादी थिए । उनले आफूलाई 'डिकाडेण्ट' (ह्रासोन्मुखी) भनी घोषणा गरे । पल वर्गेदले पनि वोदलेरलाई डिकाडेण्ट आदोलनका सिद्धान्तवादी भने । यसरी प्रतीकवादी कविहरूले पनि आफूलाई 'डिकाडेण्ट' भनी घोषणा गर्नुको अर्थ के हो भने डिकाडेण्ट भनेको एक नौला संवेदनाहरूको खोजी गर्ने "रहस्यवादको एक विकृत स्वरूप हो । डिकाडेण्ट बुर्जुवाका निकृष्ट प्रभाववाट र औद्योगिक आन्दोलनले ल्याएका शिथिलता र भद्दापनहरूको विरोधमा जन्मेको एउटा फेशन हो ।"[1] यस दृष्टिकोणले भन्ने हो भने प्रतीकवादी कविहरूमध्ये राँबो र वर्लेनलाई डिकाडेण्टको प्रभावमा परेको भन्न सकिएला तर मलार्मेलाई सकिँदैन, किनकि मलार्मेले प्रतीकवादी काव्यलाई भाषाको शुद्धता र पूर्णता प्रदान गरेका छन् । तर जे भएता पनि १८८५ तिर आएर केही तन्नेरी कविहरूले आफूलाई 'डिकाडेण्ट' को नामवाट चिनिन मन पराएनन् र आफूलाई प्रतीकवादी (Symbolist) भनी घोषणा गरे ।

प्रतीकवाद वास्तवमा भन्ने हो भने एउटा अस्पष्ट र अनिर्दिष्ट संज्ञा हो । कविताका अनेकन् प्रकारलाई एकै शव्दमा भन्न यो सृजना भएको हो भन्ने यसै धाराका कवि भालेरीको विचार छ । भालेरीले १९२० मा लेखेको एक निवन्धमा प्रतीकवादी आन्दोलनवारे के लेखेका छन् भने यस आन्दोलनको प्रमुख उद्देश्य काव्यमा संगीतको प्रतिष्ठा गर्नु थियो । यो शुद्ध रूपमा काव्यको संपूर्णताको खोजी गर्ने एक मात्र आधार थियो भन्ने उनको विचार छ । पछाडि आएर काव्यमा शुद्धताको खोजी गर्दा गर्दै प्रतीकवाद एक दुर्बोध्य र अनेकन् अर्थ लाग्ने धारा भयो । सारांशमा प्रतीकवादी आन्दोलनका कविहरूको उद्देश्य भित्री तहसम्म केलाएर हेर्दा मनोवैज्ञानिकभन्दा वढी दार्शनिक छ र मनोविज्ञान र स्वाभाविक रीतिरिवाजको अध्ययनभन्दा परम्परागत नै छ ।

अंग्रेजी कविहरूमा प्रतीकवादको प्रभाव

अंग्रेजी कवि लेखकहरूले प्रतीकवादी आन्दोलनलाई आफ्ना

[1] Literary Criticism: A Short History.
— Wimsatt and Brooks.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आवश्यकता र सुविधा अनुसार लिए । १८७० देखि यता अंग्रेजी कविहरूले आफ्नो प्राचीन साहित्यको पुनरूत्थान गर्ने विचार गरे जसको परिणामस्वरूप फ्रान्सेली प्रतीवादको प्रभाव उनीहरूमा पर्न गयो, किनिकि फ्रान्सेली प्रतीकवादको आधारमा उनीहरूले अंग्रेजी साहित्यमा आएको शिथिलता हटाउन सक्ने कुरा उनीहरूलाई विश्वास भयो । १८९८ को दशाब्धतिर इङ्गल्याण्डमा मलार्मे, राँबो, बोदलेर वर्लेनका रचनाहरू अनूदित भए । स्पेक्टेटर (१८६२) मा स्विनवर्नले सर्वप्रथम वोदलेरका कविताको समीक्षा प्रस्तुत गरे । त्यस्तै **कन्फेसन अफ ए यङ्ग म्यान** (१८८८) मा मूरले वोदलेर र अरू प्रतीकवादीहरूसँग अंग्रेजी पाठकलाई परिचित गराए । ओस्कर वाइल्ड पनि मूर जतिकै फ्रान्सेली प्रतीकवादका ज्ञाता भए । अक्सफोर्डमा एक अण्डरग्रेजुएटको रूपमा छँदा देखिनै उनलाई बोदलेर र कुरुपताको चर्चा गर्ने भनी दोष लगाइयो । वाइल्डको विचारमा वोदलेर नैतिकतासंग असम्बद्ध सुन्दरताको रचना गर्दछन् । यस दृष्टिकोणले वाइल्डको **सलोमी** भन्ने ग्रन्थ महत्त्वपूर्ण छ ।

आर्थर साइमनको लेखाइपछिमात्र इङ्गल्याण्डमा प्रतीकवादको राम्रो प्रचार भयो । उनको किताव **द सिम्बोलिस्ट मुभमेण्ट इन लिटरेचर** (१८९९) लाई इङ्गल्याण्डमा प्रतीकवादी आन्दोलन प्रचार गर्ने प्रमुख ग्रन्थ भनिएको छ । साइमनले अंग्रेजी पाठकहरूसमक्ष प्रतीकवादी कवि र काव्य सिद्धान्त परिचित गराए । मलार्मेका प्रवचन सुनेकाले उनी आफैं फ्रेन्च प्रतीकवादीहरुसँग परिचित थिए । त्यस्तै डोसन भन्ने अर्का अंग्रेजी कविलाई पनि प्रतीकवादको राम्रो प्रभाव पऱ्यो ।

विलियम वटलर यिट्स

आर्थर साइमनको विचारमा इङ्गल्याण्डमा यस आन्दोलनको सूत्रपात गर्ने प्रमुख कवि आयरल्याण्डका यिट्सनै हुन् । सी. एम. वौराको विचारमा यिट्स फ्रेन्च प्रतीकवादकै परम्पराका कवि हुन् ।[१] १८९० को दशाब्द इङ्गल्याण्डमा प्रयोग र खतराको युग थियो । विक्टोरियन कविहरू सबै मरिसकेका थिए । फेरी इङ्गल्याण्डमा नवीन दृष्टिकोणको विकासको अपेक्षा गरियो । यसै अवस्थामा फ्रेन्च प्रतीकवादको प्रभाव लिएर आएका विलियम वटलर यिट्सको स्थान महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । समीक्षाको

[१] Heritage of Symbolism— page-183

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रूपमा यिट्सको कुनै खास लेख वा ग्रन्थ छैन । त्यसैले काव्य-सिद्धान्तको इतिहासमा उनलाई लिन सकिंदैन ।

यिट्स भौतिक संसारका विरोधी थिए । अर्को विचारमा भौतिक जगत्का प्रत्येक वस्तु हाम्रा अन्तर्मुखी भावनाका प्रतीक बन्न सक्छन् । तिनीहरू त्यस अर्थमा मनका अनेकन् स्वभावका प्रतीक हुन् । लेवीको प्रभावमा परेर यिट्सले आफूलाई जादूगर ठाने । कविको यो जादूगर्ने शक्तिको सिद्धान्त उनले ब्लेक र शेलीवाट ग्रहण गरेका थिए । उनले कविलाई एक जादूगर र पुरोहित ठाने । तर यी सबै कुराभन्दा बढी उनी एक कवि नै थिए । तन्त्रशास्त्रमा उनले विश्वास गर्नुको कारण के थियो भने उनको विचारमा कल्पनाको कारण तान्त्रिक ज्ञानद्वारा जान्न सकिन्छ ।

यिट्सका शुरूका कविताहरुमा प्रकृति र रोमान्चकारी विषयवस्तु केल्टिक दन्त्यकथा र तन्त्रशाश्त्रका कुराहरूमा विम्वको प्रचुरता छ । तर पछाडि गएर उनका कवितामा वौद्धिकता निश्चित जीवन दर्शनमाथि केही ठोस विम्व वा प्रतीकहरुको आधारमा व्यक्त हुन थाल्यो । त्यसैले प्रतीकवादी कविहरूले भनेजस्तो विम्वको जादू गरेर वा अवचेतन मनवाट अनेकानेक विम्वहरूको वैरो लाएर उनले कविता लेख्न सकेनन् । त्यसैले यिट्सलाई समालोचकहरुले अर्द्ध-प्रतीकवादी (half-hearted symbolist) भनेका छन् ।

बिम्बवादी आन्दोलन

इङ्गल्याण्डको विम्ववादी (imagism) आन्दोलनलाई इङ्गल्याण्डका समकालीन कविहरुको अंग्रेजी काव्यलाई जिउँदो रूप प्रदान गर्ने आन्दोलनको रूपमा लिन सकिन्छ । यस आन्दोलनका प्रणेता टी. इ. हमलाई फ्रेन्च प्रतीकवादको प्रभाव परेको थियो । उनी एक वर्गसाँवादी दार्शनिक थिए । उनले अंग्रेजी काव्यलाई विक्टोरियन परम्पराको साँगुरो घेरावाट वाहिर निकाल्ने दृष्टिकोणले एक क्लबको स्थापना गरे । विक्टोरियन काव्यको भद्दापनको विरोधमा उनले संक्षेपी, परिमितता र स्वतन्त्र श्लोक-रचनाको सल्लाह दिए । कविले युक्तिसंगत वा तर्कसंगत कुरा नगरेर आफ्नै भावनाले रंगाइएका भौतिक वस्तुका बिम्वहरु प्रस्तुत गर्नुपर्छ । तर विम्वहरुमा दुरुहताको सम्भावना रहनु हुंदैन । युक्तिसंगतताको अभाव

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भए पनि तिनमा भावनाको राम्रो छाप बसेको हुनुपर्दछ । यस आन्दोलनलाई एज्रा पाउण्डले अझ सुसंस्कृत गरे । तर यस आन्दोलनका फिलन्ट भन्ने कविको नाउँ प्रमुख मानिएको छ ।[१]

विम्ववादीहरूले विम्वको ठोसपनद्वारा काव्यलाई नाटकीय अनुभूति प्रदान गरे र काव्यलाई मुक्त पनि गरे । प्रतीकवादीहरूका प्रतिमानहरूमा विचार, भावना र आदर्शताका अनेकौं अर्थ लुकेका हुन्छन् । विम्ववादीहरूका प्रतिमान वा विम्वहरू भने सरल हुन्छन् र अनेकौं अर्थ नखुलाएर कविको कुनै भावोत्तेजनाको मुहूर्तलाई प्रस्तुतमात्र गर्दछन् । यस अर्थमा विम्ववाद प्रतीकवादको एक पक्ष मात्र हो ।

टी. एस. एलिअट

टी. एस. एलिअटलाई फ्रेन्च प्रतीकवादको धेरै ठूलो असर परेको थियो । आर्थर साइमनको **सिम्बोलिष्ट मुभमेण्ट इन पोइट्री** भन्ने किताबवाट उनले पहिला फ्रेन्च प्रतीकवादको विषयमा पढेका थिए । उनलाई खास गरेर बोदलेर र लाफोर्जको प्रभाव पऱ्यो । एलिअटले लाफोर्जवाट सोझै प्रतीकहरु लिएका छन् तर उनले तिनलाई आफ्नै परिवेशभित्र बाँधेर आफ्नै प्रकारको अर्थ दिएका छन् । यसको उदाहरण उनको प्रसिद्ध कविता, 'लभ सङ्ग अफ जे. अलफ्रेड प्रुफ्रक' हो, जसमा एलिअटले लाफोर्जको प्रभावमा आफ्नो युगको निरर्थकता देखाउन आफ्नै प्रकारका विम्व रचना गरेका छन् । तर एलिअटलाई तर्कसंगत अंग्रेजी मेटाफिजिकल कवि डनको प्रभाव पनि परेको थियो । तर **दी वेष्ट लेण्ड** भन्ने उनको प्रसिद्ध कविता उनकोभन्दा लाफोर्जकै प्रभावमा लेखिएको कुरा प्रष्ट छ ।

तर एलिअटका विम्वहरूले फ्रेन्च प्रतीकवादीहरुका विम्वको जस्तो गूढात्मक अर्थ दिंदैनन्, तिनमा ठोसपन धेरै छ । तर पछिका धार्मिक कवितामा भने एलिअटले आफ्नो लय र विम्वद्वारा उनको काव्यको गूढात्मक स्वरूप देखाएका छन् ।

डेम इडिथ सिटवेलले **पोइट्री एण्ड क्रिटिसिज्म** भन्ने लेखमा प्रतिकवादी प्रभाव अन्तर्गत काव्य चर्चा गरेकी छन् । सिटवेलको उद्देश्य रोमान्टिक परम्पराको पुनर्स्थापना गर्नु हो । वाल्यपन र एक कलात्मक

---

१ Forest of Symbols — William York Tindall

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

संगठनको मानसिक सहारा लिनु कविको उद्देश्य र उपाय हो भन्ने उनको विचार थियो । पछि आल्डस् हक्सलेलाई पनि फ्रेन्च प्रतीकवादीहरू खास गरेर राँबोको प्रभाव परेको पाइन्छ । हक्सलेले वोदलेरलाई भने मन पराएनन् । प्रतीकवादीहरुमा वौद्धिक चापले क्लान्त हक्सलेको मनले शान्ति पाएको कुरा हक्सलेका कवितावाट थाह हुन्छ ।

रेन मेरिया रिल्का (१८७५–१९२६)

रिल्का जर्मनीका सवभन्दा ठूला कवि थिए । उनको नाम काव्य-सिद्धान्तको परम्परामा आउन नसकेता पनि उनका कविता र केही गद्य लेखवाट उनको काव्य-सिद्धान्त बुझ्न सकिन्छ । उनका कवितालाई नै समीक्षाको रूपमा लिने पनि चलन वसेको छ । उनीमा पनि फ्रान्सेली प्रतीकवादी आन्दोलनको प्रभाव परेको थियो ।

रिल्कालाई यिटस्कै हाराहारीमा राखिन्छ । दुवै कविहरूमा 'एन्टी सेल्फ' अथवा व्यक्तिगतपनको विरोधी काव्य धारणा थियो । रिल्काको विचारमा कविताले आन्तरिक द्वन्द्वको चित्रण गर्नुपर्छ, तर त्यसको अर्थ व्यक्तिका गीतात्मक भावनाको उद्रेक गर्नु होइन ।

रिल्काको विचारमा कलाले जीवनको रहस्यको उद्घाटन गर्नुपर्छ । जीवन आश्चर्यजनक छ, त्यसका सम्भावनाहरूको उद्घाटन कलाको प्रमुख ध्येय हो । कवि र कलाकार भनेका द्रष्टा हुन् अथवा अर्को शब्दमा तिनीहरू ईश्वरका सृष्टि हुन् । यो दृष्टिकोण उनको ब्लेकको जस्तै मानिएको छ । कलाकार वा कवि आफ्नो कला-प्रसाधनमा अनवरत लागिरहेको हुनुपर्छ भन्ने उनको विचार थियो । अर्को विचारमा त अझ मानिसको एक मात्र काम कला हो । रिल्काको यो दृष्टिकोण उनकी आमाको क्याथोलिक दृष्टिकोणभन्दा भिन्न छ । रिल्कालाई नित्शेको प्रभाव थियो । यस कारणले गर्दा उनलाई जीवन र संसारको लोलुपता धेरै थियो । रिल्काको जीवन, कला र काव्यधारणाको अन्तरंग धार्मिक थियो । उनका कविताहरूलाई नव-रोमान्टिक पनि भनिएको छ । अथवा उनका कवितामा वर्णनात्मक, उत्तेजक र प्रतीकात्मक गुणहरू मिलेका छन् । उनका कविताहरू गिर्जाघर, प्रतिमा, दर्वार, पार्क, झर्ना, भऱ्याङ्, चितुवा, तरूनी, प्रेमीहरू र मगन्तेहरूका बिम्वहरूले भरिएका छन् । यी सबै बिम्वहरूको पछाडि मृत्युको आभास पाइन्छ । यो मृत्यु भन्ने पूर्वाग्रह रिल्काको जीवनपर्यन्त नै रह्यो । किर्केगार्दको आङ्गस्ट (भय) को धारणाको प्रभाव

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

र आत्मपरक भावनाको उद्रेक हुनबाट रिल्काले आफ्नो काव्यलाई जोगाए । तर पनि उनका गद्य लेखहरूमा त्यसको प्रसङ्ग धेरै पाइन्छ ।

अन्त्यमा, रिल्काले मरणशीलतालाई जित्ने एउटैमात्र उपाय देखे । त्यो हो प्रेम । व्यक्ति अहिले पनि एक फरक र निष्पृह वस्तुतिर अभिमुख हुन्छ । त्यसलाई प्रेमको पाठ पढाएर कविले बचाउँछ । कविले दृष्टिगोचर विश्वलाई दृष्टिगोचर कलामा लगेर एक सिर्जनात्मक क्रिया पूर्ण गर्दछ र मरणशीलता वा मृत्युको विस्मित चिन्तावाट मान्छेलाई बचाउँछ ।

यस प्रकार प्रतीकवादी काव्य आन्दोलनले बीसौं शताब्दीका कविहरूलाई धेरै प्रभाव पार्‍यो । अहिलेको काव्यमा प्रतीकवाद एक आन्दोलनको रूपमा नबाँचेको भएता पनि कविका विचारको छद्मभेषको रूपमा प्रतिनिधित्व गर्ने भाषागत प्रवृत्तिको आधारमा बाँचेको छ । त्यस बाहेक आजको कवि कवितामा आफ्नो शृङ्खलाहीन अनुभूति र खण्डित कलेवरको अभिव्यक्ति दिन्छ; अथवा आफ्ना नयाँ मूल्यको प्रतिष्ठापन गर्ने आग्रहले गर्दा नयाँ तरीकाले अभिव्यक्ति गर्न खोज्दछ । यस कारण उसले प्रतीकात्मक भाषाको आधारमा आफूलाई व्यक्त गर्दछ । यस प्रकार प्रतीकवाद आजको काव्यमा एक प्रवृत्तिको रूपमा बाँचेको छ ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड: ८

आधुनिक काल

आइ. ए. रिचर्ड्स् : नव-आलोचनाको परम्परा

इङ्गल्याण्डमा १९२० को दशाब्धमा स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन र अरु प्याटर, क्लाइव वेल आदि लेखकहरूको सौन्दर्यवादी धाराका विरोधमा प्रतिक्रिया जन्मे । सौन्दर्यवादीहरूले सौन्दर्यलाई अन्य वस्तुवाट अलग गरेर हेर्ने प्रयास गरे । यो परम्पराले इङ्गल्याण्डमा १९२० का दशाब्धसम्ममा एक स्थायी मान्यताको रूपमा जरा गाड्न लागिसकेको थियो । यस धारणाको विरोधमा अनेकौं प्रतिक्रिया जन्मिए— एलिअटले परम्परा र विश्वासमा जोड दिए, लेविसले नैतिक वा वैचारिक मूल्य दिए, मार्क्सवादीहरूले समाजको एक नवीन व्याख्या प्रस्तुत गरे र त्यस्तै आइ. ए. रिचर्ड्स् (जन्म १८९३) ले भाषा र सम्प्रेषणको सामाजिक यथार्थ देखाए । यस प्रकार यो दशाब्ध र यसपछिका वर्षहरूमा नवीन समीक्षा-सिद्धान्तका वाढी आए । यस परम्पराका एक पूर्ण समालोचना शास्त्र दिने र अनेकौं विरोधको अपेक्षा पनि आफ्नो स्वत्त्व वचाइराख्ने आइ. ए. रिचर्ड्स्को नाउँ प्रमुख रूपमा अगाडि आउँछ ।

रेमण्ड विलियमको विचारमा उपर्युक्त सांस्कृतिक खतरा वा अन्योलको युगमा रिचर्ड्स्ले मूल्यको मनोवैज्ञानिक तर्क प्रस्तुत गरेर मेथ्यू आर्नल्डले जस्तै एक अराजकताको युगमा संस्कृति प्रदान गरेका छन् ।[१] उनी कलरिज जस्तै एक सैद्धान्तिक आलोचक पनि हुन् । कलरिज केवल एक साहित्यिक हुन्, त्यस्तै रिचर्ड्स् पनि साहित्यिक अनुरागले मात्र भरिएका आलोचक हुन् । उनको विचारमा आजसम्मका समालोचनाहरू कुनै न कुनै रूपमा सैद्धान्तिक पूर्वाग्रहमा अल्झेका छन् । यस प्रकार काव्यको सच्चा मूल्याङ्कन नगरेर तिनीहरू यत्रतत्र

---

[१] Culture & Society, 1780–1950-Raymond william

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पथभ्रान्त भएका छन् । **प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म**को प्रथम अध्यायमा उनले आफ्ना पूर्ववर्ती समालोचनाहरूलाई केही हरफमा टुंग्याइ दिएका छन् । उनको विचारमा त्यहाँ केवल समीक्षात्मक अन्योल वाहेक अरू केही थिएन । तिनीहरू केवल केही अडकलवाजी (admonitions), खण्डित अवलोकनहरू र केही सुन्दर व्याख्याका टुक्राहरू मात्र हुन् अरू केही होइनन् ।[1] तिनीहरू एरिस्टोटल, लन्जाइनस, होरेस, ब्वालो, ड्राइडन, एडिसन, वर्डस्वर्थ, कलरिज, कार्लाइल, मेथ्यू आर्नल्डले भनेका केही वारम्वार आवृत्ति भैरहने कथनमात्र हुन् । खास गरेर यस सांस्कृतिक र बौद्धिक अराजकताको समयमा समालोचनाको महत्त्व काव्यको सच्चा स्वरूपको उद्घाटन गर्नुमा छ जसले गर्दा एक काव्यजनित मूल्यको सिर्जना हुन सक्तछ । अर्को विचारमा समीक्षा वेकन-पूर्ववर्ती छ, अथवा वेकनदेखि यता कविको मन एलिअटले भनेझैं खण्डित भयो र त्यो केही सिद्धान्त, राग र उच्छ्वासका पूर्वाग्रहको रूपमा व्यक्त हुन थाल्यो । रिचर्ड्सले समीक्षालाई एक मूल्यवान आदर्श वनाउन खोजे । यस कारणले गर्दा उनले मनोविज्ञानलाई समीक्षामा ल्याएका हुन् । जव मनोविज्ञानलाई समीक्षामा प्रयोग गरिन्छ तव कविता एक विश्लेषण गर्न सकिने मानवीय क्रियाकलाप हुनुपर्दछ, किनकि मनोविज्ञान यथार्थ कुरासंग सम्वद्ध हुने हुनाले त्यसले विश्लेषण गर्न सकिने वस्तु आफैंमा एक स्वतन्त्र वा यथार्थ वस्तु हुनुपर्दछ । यसै कारणले गर्दा रिचर्ड्सको विचारमा कविताको महत्त्व त्यसले के भन्छ भन्ने नभै त्यो के हो भन्ने कुरामा आधारित छ । (It is not what a poem says that matters but what it is.) यस अर्थमा यो भनाइ प्रतिकवादीहरूसंग झन्नै मिल्दछ । प्रतीकवादीहरूले पनि कविताको एक छुट्टै सौन्दर्यशास्त्रको परिकल्पना गरे । डेविड लजको विचारमा रिचर्ड्सको यो भनाइवाट दुइवटा समीक्षात्मक सिद्धान्त निस्कन्छन्, (१) अनुभूतिको

[1] But if we now turn to consider what are the results yielded by the best minds pondering these questions…… we discover an almost empty garner. A few conjectures, a supply of admonitions, many acute isolated observations, some brilliant guesses, much oratory and applied poetry, inexhaustible confusion, a sufficiency of dogma, no small stock of prejudices whimisies and crotchets, a profusion of mysticism, a little genuine speculation, sundry stray inspiration . . . . . . is extant critical theory composed.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

संगठन र मूल्याङ्कन गर्न सिकाउने त्यो नैतिक आलोचना (moral criticism) हुनसक्छ वा (२) संगठनको संकुलता (Complexity) र त्यसको प्रकृतिको अध्ययन गर्ने हुनाले त्यो एक रूपवादी समीक्षा (formal criticism) पनि हुनसक्छ । जे होस् रिचर्ड्स्ले काव्यको स्वायत्ततालाई जोड दिए र सर्वप्रथम कवितालाई पूर्वाग्रही समीक्षाको वाढीवाट मुक्त गर्ने परम्परा वसाए ।

रिचर्ड्सले आफ्नो समीक्षा-सिद्धान्तलाई मनोविज्ञानको पार्श्वभूमिमा राखेर पनि एलिअटकाझैं अव्यक्तिवादी वनाउन खोजे । मनोवैज्ञानिक समीक्षाको विकास थियोडोर लिप्स, सिग्मण्ड फ्रोइड र कार्ल गुस्ताव युङ्गको प्रभाव अनुसार भएको हो । यस सिद्धान्तको विस्तृत विवेचना तल छुट्टै अध्यायमा गरिएको छ । यस सिद्धान्त अनुसार काव्य (राग वा चातुर्य) अवचेतन मनबाट व्यक्त हुन्छन् । तर रिचर्ड्स्को विचारमा समीक्षकको उद्देश्य कलाकारको उद्देश्यसंग सम्वन्धित छैन । समीक्षकको काम कविको मनोदशाको अध्ययन गर्नु होइन । यसप्रकार रिचर्ड्स्ले आत्मपरक अनुभूतिको अध्ययन गर्नुवाट समालोचनालाई जोगाए ।

रिचर्ड्स् आफू अक्सफोर्डमा प्रोफेसर हुँदा अनेकौं कविका कविताहरू विद्यार्थीहरूलाई कविको नाम नजनाइकन वाँड्थे जसले गर्दा छात्रहरूले पूर्वाग्रहरहित भई कविताको सही मूल्याङ्कन गरून् । यसवाट के थाह हुन्छ भने रिचर्ड्स्को विचारमा समीक्षकले कविको मनोदशा र उसको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिलाई अगाडि राखेर मात्र काम गर्ने आवश्यकता छैन ।

आर्नल्ड र रिचर्ड्स्

उन्नाइसौं शताब्दीमा विज्ञानको उन्नति र प्रतिष्ठा धेरै भयो । यसले गर्दा कवितालाई पनि आफ्नो एक स्वत्त्व अथवा विज्ञानसंग प्रतिद्वन्दिता गर्ने एक छुट्टै संस्कृतिको सिर्जना गर्नु अति आवश्यक भयो । विज्ञानले हमला गरेका मूल्यको प्रतिष्ठापन गर्ने एकमात्र आधार काव्य थियो । यसकारणले आर्नल्डले यस अराजकताको युगमा संस्कृति (Culture in anarchy) प्रदान गरेजस्तै आइ.ए. रिचर्ड्स्ले पनि विज्ञानले गर्दा विस्थापित मूल्यको पुनर्स्थापना गर्ने एक मात्र आधार काव्यलाई माने । आर्नल्ड र रिचर्ड्स् दुवैको प्रयत्न विज्ञानभन्दा छुट्टै एक मूल्य र अर्थको स्थापना गर्नु थियो ।

कविताको प्रकार र मूल्यको अध्ययनको सन्दर्भमा रिचर्ड्स्ले आधुनिक मनोविज्ञानलाई प्रयोग गरे जसको आधारमा उनले कविताभित्र के

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हुन्छ र त्यको पाठकमा के प्रतिक्रिया पर्छ भन्ने कुरा दर्शाए । यस प्रकार रिचर्ड्स्को समीक्षा कविता के हो र त्यसमा के हुन्छ भन्ने कुरा दर्शाउने हुनाले वर्णनात्मक पनि हुन्छ र मूल्यको अध्ययन गर्ने प्रवृत्ति पनि त्यसमा हुन्छ । यस प्रकारवाट हेर्दा मेथ्यू आर्नल्डले यस सन्दर्भमा आइ.ए. रिचर्ड्स्को पूर्वाभास दिएका थिए भन्नु अत्युक्ति नहोला ।

मूल्यको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त

रिचर्ड्स्को **प्रिन्सिपल्स् अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म** १९२४ मा प्रकाशित भयो । यसलाई रिचर्ड्स्को आफ्नै दृष्टिकोणको प्रतिनिधित्व गर्ने ग्रन्थ मानिएको छ । डेविड डेचजको विचारमा जसरी शेलीले प्लेटोको काव्य विरोधी भावनाको विरोध गर्न प्लेटोवादकै प्रयोग गरे त्यसरी नै रिचर्ड्स्ले पनि वैज्ञानिकको विरोधको सामना गर्न विज्ञानकै (मनोविज्ञान) प्रयोग गरे । रिचर्ड्स्ले आफ्नो ग्रन्थलाई एक महत्त्वपूर्ण अध्ययन र वैज्ञानिक चिन्तन भनी घोषणा गरेको कारण पनि यही नै हो ।

रिचर्ड्स्को विचारमा कला एक मानसिक व्यापार हुनाले यसको आधारमा मानव-मनको अध्ययन हुनसक्तछ । मानव ज्ञान नवीन आविष्कारका अनेकौं क्रममा विकास हुँदै जान्छ । समीक्षा त्यही सतत नवीन हुँदै जाने मानव-मनसँग सम्वद्ध कुरा हो । समीक्षाको मनोविज्ञानसँग सम्वन्ध हुने हुनाले त्यसको मूल्य मनोवैज्ञानिक सत्यमा आधारित छ । यस प्रकार रिचर्ड्स्को विज्ञान मनोविज्ञान हो । रिचर्ड्स्को विचारमा जीवनको प्रमुख कार्यकलाप "मनोवेगहरू (Impulses) को संगठनको लागि निरन्तर प्रयास गर्नु हो ।" मनोवेगहरू दुइ प्रकारका हुन्छन्—आकांक्षा (Appetencies) र घृणा (Aversion) । यी दुवै मनोवेग अवचेतन मनसँग सम्वद्ध हुन सक्छन् । अव कुन वस्तु मूल्यवान छ र कुन मूल्यवान छैन भन्ने कुराको निर्धारण गर्ने आधार पनि यिनै मनोवेग र तिनको सम्यक् संगठनको माध्यमवाट गर्न सकिन्छ । अथवा "यदि त्यसले अरू समान र अरू महत्त्वपूर्ण आकांक्षाहरूलाई वाधा नगरी कुनै आकांक्षालाई सन्तुष्ट पार्न सक्छ भने जुनसुकै कुरा पनि मूल्यवान हुन सक्छ ।[1]

---

[1] Anything is valuable which will satisfy an appetency without involving the frustration of some equal or more important appetency.–Principles of Literary Criticism. P. 46.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यदि एक आकांक्षाले अर्को आकंक्षालाई बाधा दियो भने मानसिक सन्तुलनमा आघात पर्छ । यस प्रकार विश्रृङ्खल भएका मनोवेगहरूलाई सन्तुलित गर्ने क्रिया चलिरहन्छ जसलाई संगठनको सिलसिला भनिन्छ। यस प्रकार अनेकन् मनोवेगहरूलाई सन्तुलित गरेर मानसिक संगठन प्राप्त गर्नु सत्कार्य हो। मूल्य यही मानसिक सन्तुलनसँग सम्वद्ध छ । स्थूल अर्थमा समाजको सुख–शान्ति पनि संवेगहरूको उचित संगठनवाट सम्भव हुन्छ (वेन्थाम्) । कला र साहित्यमा मनोवेगको अतिराम्रो सन्तुलन हुन्छ । यसकारणले स्थूल अर्थमा हेर्दापनि कला र साहित्यको मानसिक सन्तुलन ल्याउन मद्दत गर्ने तत्त्व भनी महत्त्व गर्न सकिन्छ। यस अर्थमा रिचर्ड्स्को विचारमा कला र साहित्यलाई उपदेशात्मक वा सन्देशवाहक भनी लिइंदैन । वरू तिनीहरूलाई (कला र साहित्य) उचित रूपले संवेग सन्तुलन गर्ने साधनको रूपमा लिन सकिन्छ । यस अर्थमा "कविताले हामीलाई वचाउँन सक्छ" र यो "अन्योलमाथि विजय प्राप्त गर्ने एक पूर्णतः सम्भव माध्यम हो।" यसप्रकार आर्नल्डले अराजकतावाट उम्कन संस्कृतिको सल्लाह दिएजस्तै रिचर्ड्स्ले पनि आफ्नो युगको अराजकताबाट जोगिइन काव्य अगाडि सारेको कुरा प्रष्ट छ ।

रिचर्ड्स् रोमान्टिक कलाकारहरूले विरोध गरेको कलाकारको मानसिक सन्तुलनमा पुनः फर्किन्छन् । उनको विचारमा कलाकारको अनुभूतिको परिवेश विशाल हुन्छ। यस अर्थमा ऊ साधारण व्यक्तिभन्दा फरक हुन्छ। एक कलाकार वा कविमा मानसिक सन्तुलन कायम गर्ने धेरै क्षमता हुन्छ र सर्वसाधारण मानिसमा अन्योलको मात्रा धेरै हुन्छ भने कलाकारमा कम हुन्छ । यसप्रकार कवितालाई रिचर्ड्स्ले नैतिक सिद्धान्त र परम्पराको सट्टामा आउने साधन भनेका छन् ।

मूल्य सिद्धान्तको यस क्रममा रिचर्ड्स्ले असल (good) र खराव (evil) को भेद पनि यही मनोवेगको सन्तुलनको सिद्धान्तको आधारमा गरेका छन् । मनोवेगहरूको स्वतन्त्र र सम्यक् संगठन असल हो र यसको विपरीत खरावी हो । **प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म** मा उनले दुई प्रकारका खरावी(badness)लाई दुई कविहरू, एच. डी. (विम्बवादी कवि) र विल्कक्सका कविताहरूको उदाहरण दिएर देखाएका छन् । एच. डी. को कविता खराव भएको कारण के हो भने यसले मूल्यवान अनुभूति (Valuable experience) को सम्प्रेषण गर्दैन । विल्कक्सको सनेट खराव हुनुको कारण के हो भने त्यसमा व्यक्त अनुभूति मूल्यवान छैन । यस

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकार रिचर्ड्सको विचारमा असल भनेको मूल्यवान अनुभूतिको सम्यक् सम्प्रेषण हो ।

सिडनीले आफ्नो युगमा प्युरिटनहरूको विरोधमा काव्यलाई वचाएजस्तै रिचर्ड्सले काव्यको मूल्य र त्यसको महत्त्व प्रष्ट पार्दै भनेका छन् कि कविता र मूल्यको उचित अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा हामीले यसको महत्त्ववारे पहिला प्रश्न गर्नुपर्दछ, त्यसपछि यो कसरी मूल्यवान छ भन्ने कुरा जाँच्नु पर्दछ । यस सन्दर्भमा असल र खराव (good and evil) को भेद गर्दै उनले भनेका छन् कि अनुभूतिको उचित संगठन त्यस वखतमात्र भएको मानिन्छ जव यसलाई निर्माण गर्ने सबै प्रकारका मनोवेगहरूको उचित संगठन वा सन्तुलन कायम हुन्छ। अनुरक्तिहरू (Attitudes) को एक कलात्मक रचनाले उचित संगठन गर्दछ। माथि वयान भएअनुसार कुनै एक अनुरक्तिलाई अर्को अनुरक्तिले वाधा गर्दैन । अथवा सकेसम्म धेरै अनुरक्तिहरूको रचनाभित्र सन्तुलन भएको हुन्छ। यसलाई रिचर्ड्सले साइनेस्थेसिस (Synaesthesis) अथवा अनेकौं मनोवेगहरूको एक कलात्मक रचनाले कायम गरेको एकता भनी परिभाषा गरेका छन् । रिचर्ड्सको विचारमा सबै प्रकारका सौन्दर्यानुभूतिहरूको प्रमुख आधार साइनेस्थेसिसनै हो। यो स्थिति एक परमानन्द (Euphoria) को स्थिति हो; यसको वास्तवितासँग कुनै सम्वन्ध हुँदैन भन्ने उनको विचार छ। **द प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्ममा** रिचर्ड्सले साइनेस्थेसिस शब्दलाई प्रशस्त प्रयोग नगरी इन्क्लुजन (Inclusion) र सिन्थेसिस (Synthesis) को प्रयोगद्वारा त्यसको अर्थ निष्पत्ति गरेका छन् । अथवा यी दुई माध्ययमवाट मनोवेगहरूको संगठन हुन्छ भन्ने कुरा उनले दर्शाएका छन् । यसप्रकार रिचर्ड्सले मनोवैज्ञानिक मानवतावादको प्रतिपादन गरे। जसले मूल्यको सिर्जना गर्नेछ त्यो असल हो; मूल्य भनेको कुनै रचना भित्रको उचित संगठनवाट प्राप्त गर्न सकिने कुरा हो। जब अनुभूतिको संगठन त्यस रचनाको परिपाटीमा सबै प्रकारका मनोवेगहरूलाई आघात नपुग्ने गरी गरिन्छ, अथवा सबै मनोवेगहरूले आ-आफ्नो स्वतन्त्रता पाएका हुन्छन् तव हामी मूल्यको रचना भएको मान्दछौं । त्यस अर्थमा मात्रै यसलाई असल भन्न सकिन्छ ।

सम्प्रेषण, अर्थ र संश्लेषण

मूल्यको चर्चा गरेपछि रिचर्ड्सले साहित्यले कसरी मूल्यको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सिर्जना गर्छ भन्ने चर्चा गरेका छन् । शब्दहरूले दृष्टिकोणको कसरी सम्प्रेषण गर्न सक्छन् भन्ने कुरा त्यसमा आउँछ । यस प्रसङ्गमा रिचर्ड्स्को मानव-मनको सिद्धान्त जान्नु जरूरी छ । उनको विचारमा मानव मन एक सम्पूर्ण र खण्डित नहुने कलेवर हो । सी. के. ओग्डेनसंग मिलेर लेखेको **द मिनिङ अफ मिनिङ्**मा रिचर्ड्स्ले यस दृष्टिकोणको आधारमा भाषाको अध्ययन गरेका छन् । यस अध्ययनको कारण कल्पनाको आधारमा सिर्जना गरिने साहित्यको अध्ययन गर्नु हो । त्यस्तै साहित्यले भाषाको कसरी प्रयोग गर्छ र वैज्ञानिक भाषा र काल्पनिक साहित्यको भाषामा अन्तर के छ भन्ने कुराको चर्चा यसमा गरिएको छ । यी अध्ययनको सन्दर्भमा रिचर्ड्स् पुनः उपर्युक्त मूल्यको सिद्धान्तमा आइपुगेका छन् । एक सफल साहित्यिक रचना यसका रचनाकारको सन्तुलित मनोवेगको उब्जा हो । यस प्रकारको मनलाई व्यक्तित्वको उचित संगठन भएको मन भनेर मान्न सकिन्छ । यसकारणले गर्दा उक्त प्रकारको कलेवर खण्डित नभएको मनवाट जन्मेको रचनालाई राम्ररी अध्ययन र आत्मसात् गरेर पाठकले पनि आफ्नो मनोवेगको सन्तुलन कायम गर्न सक्तछन् । यसप्रकार रचनाकारको मानसिक सन्तुलनलाई रचनाको माध्यमवाट वीक्षित गर्न सकिन्छ । त्यसो भएपछि मनोवैज्ञानिक मूल्यको पनि सम्प्रेषणको तहमा महत्त्व गर्न सकिन्छ। त्यसैले सम्प्रेषण मनोवैज्ञानिक मानवतावादको दोस्रो आयाम हो । जव पाठकले रचनाकारको सन्तुलित मनको आभास पाएर त्यसलाई आत्मसात् गरी मनोवेगहरूलाई सन्तुलित गर्छ त्यसको अन्तिम आयाम पूर्ण हुन्छ ।

यस प्रकारका तनावपूर्ण मनोवेगहरूको संश्लेषण गर्ने क्रियालाई रिचर्ड्स् आफैंले एक अप्ठचारो कार्य भनी स्वीकार गरेका छन् । रिचर्ड्स्को विचारमा विश्लेषणको लागि अगाडि राखेको कवितामा मनोवैज्ञानिक तहको मनोवेगहरूको द्वन्द्व गौण हुन्छ । त्यो वाहिर नदेखिएर भित्र-भित्रै चलिरहेको हुन्छ । यसप्रकार काव्यवाट प्राप्त हुने मनोवेगको सन्तुलित प्रभाव प्रतिक्रियाजन्य हुन्छ । रिचर्ड्स्को यही भनाइलाई जोन. क्रो. न्यान्समले आलोचना गरेका छन् । न्यान्समको विचारमा रिचर्ड्स्ले समालोचनालाई एक वास्तविक वस्तु वनाउंछु भन्दाभन्दै यहाँनेर त्यसको हत्या गर्न पुगेका छन् । किनकि रिचर्ड्स्को विचारमा मानसिक सन्तुलन रचनाको संगठनलेभन्दा हाम्रो त्यस-प्रतिको प्रतिक्रियाले निर्णय गर्दछ । यसो भएपछि रचनाको मूल्याङ्कन र विश्लेषण गर्ने समीक्षाको आवश्यकतानै किन पऱ्यो ? त्यस्तै कविले कुनै कवितालाई कुनै खास रूप (Shape) दिने आवश्यकता पनि परेन । यस प्रकार न्यान्समको विचारमा रिचर्ड्स्ले समालोचना र काव्यको अस्तित्वलाई एकातिरवाट उठाउन

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खोजेका छन् भने अर्कोतिर घुँडा टेकाएका छन् ।

प्रतिकूल मनोवेगहरूको एकत्व त्रासदीमा धेरै मात्रामा सम्भव हुन्छ । फ्रेडरिक नित्शेले पनि प्रतिकूल मनोवेगहरूको सन्धिबारे लेखेका छन् । उनको विचार पनि रिचर्ड्सको विचारसँग धेरै समान छ । नित्शेको विचारमा साना-साना प्रतिकूल मनोवेगहरू जब साथ-साथै अर्को स्थूल आयाममा प्रवेश गर्दछन् एकाएक संगठित र लयवद्ध हुन्छन्; अथवा रचनाको कलेवर पूर्ण भएपछि मनोवेगहरूको क्षणभङ्गुर द्वन्द्व आफैं विलाएर जान्छ र स्थूल संगठनभित्र अंग-संगतिको माध्यमले आवद्ध हुन्छ । रिचर्ड्सको इन्क्लुजन (Inclusion) सिद्धान्त पनि नित्शेको यही विचारसंग मिल्दछ । तर माथि बयान भए अनुसार जोन क्रो न्यान्सम भने रिचर्ड्सको यस मनोवेग सिद्धान्तका कट्टर विरोधी हुन् । त्यस्तै न्यान्समले प्रतिकूल मनोवेगको संश्लेषण हुन्छ भन्ने एलिअटको पनि आलोचना गरेका छन् । उनको विचारमा विरोधाभासी मनोवेगहरूको संश्लेषण कहिल्यै पनि पूर्ण हुँदैन । त्यस्तै तर्कसंगत संगठनले मात्र रचनाभित्रका विरोधी भावहरूलाई एक संगठनमा गुम्फन गर्न सक्तछ । तार्किक संगठन छैन भने त्यो रचनाको कुनै आकार हुँदैन र त्यो असफल रचना हुन्छ भन्ने उनको विचार छ ।[१]

एलिअट र रिचर्ड्सलाई न्यान्समले एउटै तहमा राखे । रिचर्ड्सको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तसंग एलिअटको सिद्धान्त पनि मिल्दछ भन्ने उनको विचार छ ।[२]

---

[१] My belief is that opposites can never be said to be resolved or reconciled merely because they have been got into the same poem, or got into the same complex of effective experience to create these kinds of "tensions"; that if there is a resolution at all it must be a logical resolution, that when there is no resolution we have a poem without a structural unity.........

—The New Criticism, p-95

[२] Eliot's theory of poetry is equivalent to some versions of Richard's psychologistic theory...... There is some psychologism in Eliot.

ibid. p. 152.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कविता र विज्ञान

रिचर्ड्सले कविता र विज्ञानमा अन्तर देखाएका छन् । ओग्डेन र रिचर्ड्सद्वारा लेखिएको **द मिनिङ अफ् मिनिङ** भन्ने ग्रन्थमा यस विभेदलाई प्रष्ट गरिएको छ । कविताले विज्ञानको अपेक्षा एक मनोगत सन्तुलन कायम गर्न मद्दत गर्दछ । त्यस्तै शब्दलाई रागात्मक (Emotive) रूप दिन्छ । विज्ञानको भाषा तथ्यात्मक (Referential) हुन्छ । काव्यको "सीमित र सोझो तथ्यसंग कुनै सम्वन्ध हुँदैन ।" कविताले हामीलाई कुनै तथ्यको सम्प्रेषण गर्नु जरूरी छैन । यसले केवल एक रागात्मक विषय–वस्तुलाई रागात्मक ढंगले प्रस्तुत गर्दछ, त्यति नै हो ।

रिचर्ड्स र सिडनीको विचारमा कविले वास्तविक तथ्य प्रस्तुत गर्दैन, केवल सत्यको आभा (Semblance of truth) र एक आदर्श स्वरूपको रचना गर्दछ जसमा हामी आफ्नो प्रतिविम्व देख्न सक्तछौं । यस कुरालाई रिचर्ड्सले **साइन्स एण्ड पोइट्री** भन्ने ग्रन्थमा अरु प्रष्ट गरेका छन् । त्यस्तै **द प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म** मा उनले भनेका छन् कि एक स्टेटमेण्ट अथवा तत्त्ववोधी कथन कुनै प्रसङ्गको लागि प्रयोग गरिन्छ र त्यो भाषाको वैज्ञानिक प्रयोग हो । जव मनस्थिति वा भावको सम्प्रेषण गर्न भाषा प्रयोग गरिन्छ त्यसलाई रागात्मक भनी नाम दिनु पर्दछ ।[1] विज्ञानले स्टेटमेण्ट (तथ्याङ्कन गर्ने कथन) प्रयोग गर्छ भने काव्यले स्युडो-स्टेटमेण्ट अथवा उक्त प्रकारको कथनको देखावटी स्वरूपमात्र प्रस्तुत गर्दछ ।

रिचर्ड्सले कवितामा हाम्रो सभ्यतालाई ह्रास हुनवाट वचाउँन सक्ने गुण देखे । उनको विचारमा मेथ्यू आर्नल्डले भनेजस्तै हामीले अन्त्यमा अस्तित्व वचाउँनको लागि कवितामा फर्किनु पर्दछ किनकि कवितासँग हामीलाई वचाउँने शक्ति छ र अन्योल चिरेर क्रमको दर्शन गर्ने एकमात्र आधार काव्य नै हो । यही कारणले गर्दा नै विज्ञानले जितेको युगमा रिचर्ड्सले काव्य-सिद्धान्तको एक छुट्टै सिद्धान्तको रचना गर्नु परेको हो । माथि वयान भए अनुसार

---

[1] A statement may be used for the sake of the reference, true or false, which it causes. This is the scientific use of language. But it may also be used for the sake of the effects in emotion and attitude···· This is the emotive use of language. p. 267

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विज्ञानको सामना गर्न रिचर्ड्सले विज्ञानकै आधार (मनोवैज्ञानिक मूल्य) वनाए ।

विलियम इम्पसन (जन्म १९०६)

आइ. ए. रिचर्ड्सको कवितामा ध्यान आकर्षित गर्ने सिद्धान्तले प्रभावित भएर उनका युवक चेलाहरूले शाब्दिक विश्लेषण (Verbal analysis) गर्ने परम्परा बसाए । तिनीहरूमध्ये विलियम इम्पसन एकजना हुन् । इम्पसन रिचर्ड्सको म्यागडचालेन कलेज क्याम्ब्रिजमा एक छात्रको रूपमा आए । उनी ज्यादै जेहेन्दार विद्यार्थी थिए । रिचर्ड्स् आफैंले उनको जेहेन्दारपनको प्रशंसा गरेका छन् ।

इम्पसन र उनका साथीहरूको विचारमा इ. इ. कमिङस्का दुरूह कविता पनि उचित विश्लेषण गर्न सकियो भने दुरूह हुँदैनन् । इम्पसनले शेक्सपियरका सनेट, नाटकका उद्धरणहरूको शाब्दिक विश्लेषण गरेर देखाए । यस दृष्टिले उनको पहिलो ग्रन्थ **सेवन टाइप्स् अफ एम्बिगुइटी** (सात प्रकारका अस्पष्टता) महत्त्वपूर्ण छ । यो प्रसिद्ध ग्रन्थ एक्काइस वर्षका एक अण्डरग्रेजुएट विद्यार्थीको सात दिनको परिश्रमले तयार भएको थियो । न्यु क्रिटिसिज्ममा शाब्दिक र सम्पूर्ण रचनाको जुन पूर्वाग्रह छ त्यसको आधारमा नै सात प्रकारका अस्पष्टताहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

अर्को ग्रन्थ **सम भर्सन्स् अफ प्यास्टोरल** (१९३५) मा शाब्दिक विश्लेषणवाट सम्पूर्ण रचनाको विश्लेषणपट्टि उनको ध्यान गएको छ । यस ग्रन्थमा उनले मार्क्सवादी प्रभाव अन्तरगत समाजको वर्ग विश्लेषण गरेका छन् । यस्तै यस ग्रन्थको पुछारतिर **फ्रोइडको** प्रभाव पनि देख्न सकिन्छ । इम्पसनको विचारमा गोठाले कवितामा अस्पष्टता वा अनेकार्थक गुण विद्यमान हुन्छ ।

इम्पसनले फ्रोइडको प्रभाव अन्तर्गत अवचेतन मनवाट उद्भव प्रतीकहरूको विश्लेषण पनि गरेका छन् । यस प्रकार उनी आफ्ना गुरु रिचर्ड्सको मूल्य सिद्धान्तवाट टाढा गएका छन् । रिचर्ड्सको मनोवैज्ञानिक मूल्य रचनाको तत्कालीन प्रभावमा आधारित छ अथवा मनोवेगहरूको संश्लेषण गर्ने कविताको गुणलाई मनोवैज्ञानिक मूल्य सिद्धान्त भनिएको छ । त्यस्तै रिचर्ड्सले खण्डन गरेको जीवनीजनित समालोचना (Biographical criticism) को पनि इम्पसनले आवश्यकता देखे । यतिसम्म कि उनले अर्नेष्ट जोनको ह्याम्लेट्को समीक्षालाई मान्यता दिए ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उनको अन्तिम ग्रन्थ **द स्ट्रक्चर अफ कम्प्लेक्स वर्ड्स्** (१९५१) मा इम्पसन पुनः उनको ऐतिहासिक सिद्धान्तमा फर्केका छन् । तर यो ऐतिहासिक समालोचना भाषा शास्त्रीय दृष्टिले गरिएको हुनुपर्दछ । अरु इम्पसनको विचारमा समालोचकले लेखकको मनको अध्ययन र ज्ञान पनि गर्नुपर्छ ।

वाट्सनको विचारमा इम्पसन शाब्दिक विश्लेषण गर्ने पहिला समालोचक होइनन्, तर त्यसलाई पहिला स्वरूप दिने भने उनै हुन् । उनीहरूको जमातलाई टी. एस. एलिअटले "कागती–निचोरुवा समालोचना जमात" भनेका छन् ।

वास्तवमा इम्पसनको सिद्धान्त अंग्रेजी परम्परा विरोधी होइन । यसरी शाब्दिक दुरूहता वा शब्दको अनेक अर्थ केलाउने परम्परा वर्डस्वर्थ र कलरिजले पनि निर्वाह गरेका थिए । तर इम्पसनको समीक्षा प्रणालीमा केही कमजोरीहरू पनि छन् । उनको सिद्धान्त शाब्दिक विश्लेषण पद्धतिमा आधारित त छ तर त्यो केवल छोटा छोटा रचनाहरूमा सम्भव हुन्छ । लामालामा रचना–महाकाव्य आदिको, विश्लेषण गर्ने उनको पद्धति अनुसार सम्भव देखिंदैन । इम्पसनको विशेषता के हो भने उनी नयाँ र मौलिक विचारहरू दिन सक्थे । यसले गर्दा भाषामा वा रचनामा प्रयुक्त भाषाको अनेकार्थी गुण र त्यसको जादू देखाउन सक्ने उनमा क्षमता थियो । तर उनी केवल शब्द र त्यसको 'इन्टरप्रिटेसन' मात्र गर्ने समीक्षक थिएनन् । उनले शब्द-रचनामा समाज वा वर्ग र मनोमय उद्वेलन र अनुभूतिहरूको प्रभाव पनि देखे । यस अर्थमा उनी आफ्ना गुरूभन्दा फरक छन् ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

टी· एस· एलिअट र निर्वैयक्तिक समालोचना

आइ. ए. रिचर्ड्‌स् कविताको पाठकसँग बढी सम्बन्धित थिए भने एलिअट कविको धर्म र कवितासँग सम्बन्धित छन् । टी. एस. एलिअटले कवि र उसको व्यापारको सम्बन्धलाई देखाउने सन्दर्भमा परम्पराको महत्त्व र भाषा र भावको सम्बन्धलाई पनि उचित तरीकाले देखाएका छन् । यो सम्बन्ध वस्तुगत वा निर्वैयक्तिक छ । त्यसैले एलिअटको निर्वैयक्तिक समीक्षाको अध्ययन गर्नुभन्दा अगाडि वीसौं शताब्दीको यो रोमान्टिक धाराको विपरीत निर्वैयक्तिक धाराको परम्पराको छोटो विवेचना गर्नु अति आवश्यक छ ।

रिचर्ड्‌स् र एलिअटभन्दा अगाडि नै अथवा वीसौं शताब्दीको दोस्रो दशाब्धतिरै काव्यमा निर्वैयक्तिकताको चर्चा भैसकेको थियो । टी. एस. एलिअटलाई रोमान्टिक धारा विपरीत दृष्टिकोणको प्रभाव उनका हार्वर्ड विश्वविद्यालयका गुरू इर्विङ् ववितको प्रवचनबाटै परिसकेको थियो । तर उनले मेथ्यु आर्नल्ड र ववित दुवैलाई अपूर्ण आलोचक भनी घोषणा गरे । निर्वैयक्तिक परम्पराको सबभन्दा प्रमुख धारणा यो थियो कि समीक्षकले जब काव्यको समीक्षा गर्नलाई रचनाको अध्ययन गर्दछ उसले केवल वैयक्तिक प्रभावहरू ग्रहण गर्दछ, त्यसमा कुनै शंका छैन; तर उसले, उसका प्रतिक्रिया र प्रभावजन्य वस्तुलाई नियम र सूत्रमा बाँधेर सम्प्रेषित गर्नुपर्ने हुनाले उसले सतत निर्वैयक्तिकतातिर जाने प्रयत्न गरिरहनु पर्दछ। यस सत्यको ज्वलन्त उदाहरणको रूपमा उनले एरिस्टोटललाई देखाएका छन् । यस अर्थमा एलिअटले आफूलाई 'क्लासिसिष्ट' भनी घोषणा गरेका हुन् ।

टी. इ. हूम

हूम र इर्विङ् ववित दुइटै समीक्षकहरूमा नैतिक पूर्वाग्रह बढी थियो । हूमले परम्परागत समीक्षा सूत्र र विधानले काव्य बाँधिनु पर्छ भनी माने । उनको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विचारमा काव्यको निर्वैयक्तिकता यसका नियमको आधारमा तय गर्नुपर्छ। हूमको पूर्वाग्रह धार्मिक वा नैतिक भएको हुनाले उनको विचारमा काव्य र नैतिकताको वीचमा प्रष्ट विभेद हुनुपर्दछ। त्यस्तै हूमले विषय-वस्तुको रोमान्टिक धारणाको पनि विरोध गरे। रोमान्टिक धारणा अनुसार विषय-वस्तु दुई प्रकारका हुन्छन्, एक काव्यात्मक हुन्छ र अर्को अकाव्यात्मक हुन्छ। निर्वैयक्तिक समीक्षा अथवा हूमको भनाइ अनुसार कुनै विषय पनि काव्यात्मक र अकाव्यात्मक हुँदैन। कुनै पनि विषय-वस्तुलाई कविले लिएर कविता लेख्न सक्छ। यस अर्थमा हूमले आर्नल्डको गाम्भीर्य सिद्धान्त र रोमान्टिक इम्याजिनेसन र फ्यान्सीको भेदलाई खण्डन गरेका छन्। त्यस्तै हूमको विचारमा रचना कविका मनको अभिव्यक्ति हुन सक्तैन। त्यो त एक शिल्प हो जसलाई कविले साधनाद्वारा आर्जन गर्न सक्तछ। त्यसैले कविता विम्व, उपमा र अलङ्करणद्वारा निर्मित एक शिल्प विधान हो। त्यस्तै कविताले कुनै अंश वा खण्डलाई प्रस्तुत नगरेर एक अंग-संगतिको प्रभाव दिन्छ।

निर्वैयक्तिक परम्पराका उपर्युक्त आधारभूत धारणाहरूलाई विम्बवादी आन्दोलन (Imagist movement) का प्रणेता एज्रा पाउण्डले अझ पुष्टि गरे। यस आन्दोलनको चर्चा माथिनै भैसकेको छ।

यस निर्वैयक्तिकताको परम्परालाई पूर्ण रूप दिने श्रेय टमस इस्टर्न एलिअटलाई नै दिन सकिन्छ। यस दृष्टिकोणले उनको प्रसिद्ध निबन्ध **ट्रेडिसन एण्ड इन्डिविज्युअल ट्यालेण्ट** [परम्परा र वैयक्तिक प्रतिभा (१९१९)] लाई लिन सकिन्छ। यस निवन्धले रोमान्टिक धारणा विरोधी धाराको निर्माण गरेको छ। रोमान्टिक धारणा अनुसार कविता रागात्मक हुनुपर्दछ अथवा कविले आफ्ना भावको प्रकाशन तिनमा गर्नुपर्दछ। तर एलिअटले उपर्युक्त निवन्धमा ठीक उल्टो विचारको प्रतिपादन गरेका छन्।

परम्परा भनेको एक साधारण रूपमा अनुकरण गर्न सकिने वस्तु होइन। त्यसकाई आर्जन गर्न कविले अनवरत प्रयत्न गर्नु पर्दछ। कविमा यो गुण प्राप्त गर्नको लागि एक एतिहासिक दृष्टिकोण हुनुपर्दछ। ऐतिहासिक दृष्टिकोण नभैकन कविले परम्पराको ज्ञान गर्न सक्तैन वा उसको काव्यले परम्पराको उचित निर्वाह गर्न सक्तैन। ऐतिहासिक दृष्टिकोण भएको कविले उसको पीढीको लागि मात्रै नलेखेर होमरदेखि लिएर आजसम्मको युरोपेली साहित्यको एक परम्परामा लेखिरहेको हुन्छ। अझ एलिअटले यसोसम्म भनेका छन् कि कविले कुनै एक रचना गर्दा उसको साहित्यको सम्पूर्ण परम्परा एकैसाथ मुखरित भइरहेको हुन्छ। यस

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकारको ऐतिहासिक दृष्टिकोणले कविलाई समयको साँगुरो घेराबाट छुटाइदिन्छ र एक कविलाई सच्चा अर्थमा परम्परावादी वनाइदिन्छ ।

एलिअटले अझ अगाडि भनेका छन् कि कुनै कवि वा कलाकार आफू एक्लैमा पूर्ण हुँदैन; उसको महत्त्व र स्थान त विगतका कवि र कलाकारहरूको महत्त्वमा पनि गाँसिएको हुन्छ । कुनै एक कवि वा रचनाकारलाई ऊ आफैंमा एक्लै मूल्य दिन सकिंदैन; विगतका कविहरूसँग तुलना गरेर मात्र उसको कलेवर पूर्ण हुन्छ ।

एक कविको ऐतिहासिक ज्ञान भन्नाले उसको इतिहासको कुनै एक खण्ड र समयको अनुकरण, प्रशंसा वा ज्ञान होइन । उसले यो कुराको ज्ञान राम्ररी गरेको हुनुपर्छ कि कलाको उन्नति कहिल्यै हुँदैन र साथै कलात्मक सिर्जनाको वस्तु सधैं एउटै पनि हुँदैन ।[१] कविले आफ्नो स्वकीय मनकोभन्दा आफ्नो देश, संस्कृति (वा युरोपको) को साझा सोचाइको वढी ख्याल गर्नुपर्दछ । एलिअटले भूत र वर्तमानको फरक गर्दै भनेका छन् कि वर्तमान भनेको भूतकालको अस्तित्वको चेतना हो । यस अर्थमा कविले आफ्नो युगको यथार्थसँग पनि वाँच्नु पर्छ । साथै विगतको चेतना ग्रहण गरेर कविले सधैं त्यसको विकास गरिरहनु पर्दछ ।

परम्परासँग व्यक्तिको प्रतिभाको सम्वन्ध देखाएपछि एलिअटले अव्यक्तिवादी समीक्षाको सवभन्दा महत्त्वपूर्ण तर्क दिंदै भनेका छन् कि कविले सधैं आफ्नो स्वत्त्वको समर्पण गरिरहन सिक्नुपर्छ । "एक कलाकारको उन्नति भनेको नै उसको सतत आत्म वलिदान वा एक अनवरत व्यक्तित्त्व-विलोपन हो ।"[२] यसै सन्दर्भमा उनले कवि र उसको रचनाको सम्वन्ध वारे महत्त्वपूर्ण चर्चा गरेका छन् । एक प्रौढ कविको मनमा अनेकौं भावहरू प्रवेश गरेर एक आंगिक सम्पूर्णताको निर्माण गर्दछन् । कविको मनलाई उनले एक-दुई पृथक वस्तुमा रासायनिक संयोग गराउन मदत गर्ने तत्त्व प्ल्याटिनमसँग तुलना गरेका छन् । दुई विपरीत तत्त्वको संयोजन त्यस प्ल्याटिनमको उपस्थितिमा मात्र सम्भव हुन्छ । कविको मनमा पनि त्यस्तै अनेकन् विरोधी भावहरू प्रवेश भएर

---

[१] He must be quite aware of the obvious fact that art never improves, but that the material of art is never quite the same. – Tradition and the Individual Talent.

[२] The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality. Ibid.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एक अर्के यौगिक वा कलेवर प्राप्त गर्दछन् । एक असल कविको रचनामा व्यक्त गरिएको पात्रले भोगेको पीडा कविका मनको पीडा होइन । कवि त्यसबाट छुट्टै हुन्छ । त्यसकारण सफल रचनामा पीडा भोग्ने र सिर्जना गर्ने व्यक्ति अलग–अलग हुन् ।

कविको मनमा राग र भावना हुन्छन् जसले उपर्युक्त रासायनिक परिवर्तन ल्याउन मदत गर्छन् । तर असल कविताको सिर्जना गर्न रागको आवश्यकता नै पर्दैन भन्ने उनको विचार छ । कविको मनमा अनेकौं उपमा, उपमेय र बिम्बहरू जम्मा हुन्छन् र अन्त्यमा गएर एक रूप लिन्छन् अनि कलाको रूपमा बाहिर अभिव्यक्त हुन्छन् । यसप्रकार एलिअटको विचारमा काव्य रचनात्मक र स्वकीय भावनाको उद्रेक भएको विधा होइन । अरू आफ्नो यस सिद्धान्तलाई प्रष्ट गर्दै उनले उनका समीक्षामा विश्वभरि उद्धरण गरिएका हरफहरू लेखेका छन् । उनको विचारमा, "कविको कुनै अभिव्यक्त गर्नु पर्ने 'व्यक्तित्त्व' हुँदैन, तर केवल एक माध्यम हुन्छ र माध्यम व्यक्तित्त्व होइन । यस माध्यम अन्तर्गत प्रभाव र अनुभूतिहरू एक अनौठो तरीकाले संगठित हुन्छन् । प्रभाव र अनुभूतिहरू मान्छेको जीवनमा महत्त्वपूर्ण भएता पनि कवितामा कुनै विशेष स्थान ग्रहण गर्दैनन् र जुन कवितामा महत्त्वपूर्ण हुन्छन् तिनको मान्छेको जीवनमा वा व्यक्तित्वमा त्यति खास महत्त्व हुंदैन ।"[१]

अरू अगाडि रोमान्टिक धारणाको खण्डन गर्दै उनले भनेका छन् कि कवितामा धेरैजसो कुरा अवचेतन रूपबाट आएको नभै चेतन मनले नियन्त्रण गरेको हुनुपर्छ । एक खराब कवि सचेष्ट हुनुपर्ने ठाउँमा अवचेतन मनको आधारमा काम गरिरहेको हुन्छ र अवचेतन हुनुपर्ने ठाउँमा सचेष्ट भैरहेको हुन्छ । यी दुवै स्थितिमा कवि स्वकीय भएको हुन्छ । "कविता रागहरूको उद्रेक होइन तर रागबाट मुक्ति हो; यो व्यक्तित्त्वको अभिव्यक्ति होइन तर व्यक्तित्त्वबाट पलायन हो ।" तर अन्त्यमा उनले भनेका छन् केवल राग र

---

[१] The poet has no "personality', to express, but a particular medium, which is only a medium and not a personality, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways. Imperessions and experiences which are important for the man may take no place in poetry,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

व्यक्तित्व बुझेका कविले मात्र तिनलाई पलायन गर्नुपर्छ भन्ने कुराको अर्थ राम्ररी बुझेका हुन्छन् ।

यस प्रकार टी. एस. एलिअटले रोमान्टिक धाराको विरोध गरेका छन् । कविवाट कवितामा ध्यान आकर्षित गरिएको हुनाले काव्य एक आफैं वस्तुगत सत्य भयो र एरिस्टोटलकाझैं त्यसलाई वस्तुपरक ढंगले अध्ययन गर्न सकिने भयो ।

कवितालाई कविको स्वकीय उद्देश्य होइन भनी तर्क गरेपछि एलिअटले कवितालाई एक कलाको महत्त्वपूर्ण विधाको रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनको विचारमा कविताको आफ्नो ज्यान र कलेवर हुन्छ । "काव्यको आफ्नै ज्यान हुन्छ.... कविताद्वारा सम्प्रेषण हुने भावना, राग र दृष्टि कविको मनमा निहित भावना, राग र दृष्टिभन्दा सर्वथा फरक हुन्छन् ।"[१]

माथि वयान भए अनुसार रिचर्ड्स्‌लेजस्तै एलिअटले अनेकन् प्रतिकूल वस्तुहरूको एकतामा विश्वास गरेका छन् । डा. जोन्सनले दोष लगाएका मेटाफिजिकल कविहरूका वलैले जोतिएका विम्वहरूको यथार्थता प्रष्ट गर्दै एलिअटले भने कि सफल कविको रचनामा तिनको एक सम्यक् विलयन हुन्छ र अर्को अर्थमा तेस्रो वस्तु जन्मिन्छ, त्यो हो कविता । यस दृष्टिकोणलाई मेटाफिजिकल कविहरूमाथि लेखिएको निवन्धमा उनले प्रष्ट गरेका छन् । **ट्रेडिसन एण्ड द इण्डिभिज्युअल ट्यालेन्टजस्तै** यो निवन्ध (द मेटाफिजिकल पोइट्स) पनि उनको प्रसिद्ध निवन्ध हो ।

एलिअट का विचारमा अंग्रेजी कविताको स्वस्थता सत्रौं शताब्दीदेखि खण्डित भयो । डन्, लर्ड हर्वर्टहरूमा कविका मनको स्वस्थता खण्डित भएको छैन । उनीहरू वौद्धिक कवि हुन् जसको मनमा राग र अनुभूतिको राम्रो सन्धि हुन्छ । सोह्रौं शताब्दीका कविको मनले जस्तासुकै अनुभव पनि पचाउन सक्थ्यो । तर सत्रौं शताब्दीदेखि चेतनाको कलेवर यसरी खण्डित भयो कि जसवाट हामीले आजसम्म छुटकारा पाएका छैनौं । उनको यस भनाइलाई प्रष्ट गर्न उनले टेनिसन र व्राउनिङ्सँग मेटाफिजिकल

---

[१] And those which become important in the poetry may play quite a negiligble part in the man, personality–Ibid

4 The sacred wood, preface.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कविहरूको तुलना गरेका छन् । उनको विचारमा, "टेनिसन र ब्राउनिङ्हरू कवि हुन्, अनि उनीहरू सोच्तछन्; तर उनीहरू आफ्ना विचारहरूलाई गुलाफको वास्ना अनुभव गरे जतिकै छिटो अनुभव गर्न सक्तैनन् । उनको लागि एक विचार भनेको एक अनुभूति हो; यसले उनको चेतनालाई नै मोडिदिन्थ्यो । जब एक कविको मन कृतित्त्वको बेलामा हुन्छ त्यसले अनेकन् विरोधी भावहरुको सन्धि गरिरहेको हुन्छ; एक साधारण मान्छेको मन अन्योल, विश्रृङ्खलित र खण्डित हुन्छ । यो साधारण मान्छे प्रेममा फस्तछ, अथवा स्पिनोजाका कृति पढ्छ । तर यी दुई अनुभवहरू उसको लागि अलग–अलग हुन् अथवा यिनीहरूको टाइपराइटरको आवाज र पाचनको वास्नासँग कुनै सम्वन्ध हुँदैन; तर एक कविको मनमा भने यी अनेकन् अनुभवहरू सन्धि भएर सधैं एक नयाँ आयाममा प्रवेश भैरहन्छन् ।"[१]

एलिअटले डन र साथीहरूको जस्तो सन्तुलन विघटन नभएको मन दाँते, एलिजावेथन नाटककारहरू र फ्रेन्च कविहरू जुल लाफोर्ज र ट्रिस्टन कोर्बेरमा पनि पाए ।

ह्यामलेट एण्ड हिज् प्रोब्लम्स् (१९१९) भन्ने निवन्धमा एलिअटको निर्वैयक्तिक समालोचना अझ पूर्ण हुन्छ । उनको विचारमा, "रागलाई कलाको रूपमा व्यक्त गर्ने काम त्यसको वस्तुमूलक प्रतिरूपता (Objective Correlative) प्राप्त गरेर मात्र सम्भव हुन्छ ।" अथवा वस्तुहरूको एक श्रृङ्खला, कुनै वातावरण र घटनाको श्रृङ्खलाको आधारभूमि नलिइकन राग वा उच्छ्वास व्यक्त गर्नाले त्यसले कलाको रूप धारण गर्न सक्तैन । एलिटको विचारमा ह्यामलेटका कमजोरी तिनै हुन् । उसको व्याकुलताको वस्तुमूलक प्रतिरूपता भेट्न सकिदैन । यस प्रकार उनको वस्तुमूलक प्रतिरूपताको धारणा विश्वभरि उद्धरण भयो । त्यस कुराले एलिअट आफैंलाई पनि ठूलो आश्चर्य लागेको थियो ।[२]

---

[१] The metaphysical poets.

[२] The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion.

'Hamlet and his Problems'
Selected Prose.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यो वस्तुमूलक प्रतिरूपता नै एक यस्तो आधार हो जसको आधारमा रचनाकारले आफ्नो रचना पाठकसमक्ष वीक्षित गर्न सक्तछ । यो वस्तुमूलक प्रतिरूपता प्रष्ट छैन् भने रचना र रचनाकारको उद्देश्य प्रष्ट हुँदैन । जर्ज वाट्सनको विचारमा एलिअटको आफ्नै समालोचनाको आधारमा उनको कविता हेर्ने हो भने पनि त्यतिकै दोष पाइन्छन् । यस कारण जहाँसुकै आफ्ना केही समीक्षात्मक निवन्धहरूको लोकप्रियता बढेको देखेर एलिअटले तिनलाई कुनै गम्भीरतापूर्वक नहेरे पनि हुन्छ भनी तिनको आधारमा उनका आफ्नै कविता नजाँचियुँन् भन्ने अभिप्राय देखाएको प्रष्ट छ ।

विम्जाट र ब्रुक्स्को विचारमा यो वस्तुमूलक प्रतिरूपताको सिद्धान्त एलिअटको मौलिक सिद्धान्त होइन । माथि चर्चा गरेअनुसार यो परम्परा ह्यूम, पाउण्ड र फ्रेन्च प्रतीकवादीहरूदेखि नै चलेर आएको हो । फ्रेन्च प्रतीकवादीहरूको विचारमा पनि रागको सोझै अभिव्यक्ति हुन सक्तैन; त्यसलाई व्यक्त गर्ने माध्यम चाहिन्छ । वोदलेरको विचारमा हरेक रंग, ध्वनि र वास्नाको दृष्टिगोचर विम्वका प्रतिरूप हुन्छन् ।

उपर्युक्त विवेचनाबाट थाह हुन्छ कि वस्तुमूलक प्रतिरूपताको सिद्धान्तले रोमान्टिक धारणालाई जवर्जस्ती हमला गरेको छ, किनकि रागलाई वस्तुमूलक प्रतिरूपताको माध्मबाट वीक्षित गर्ने तरीकाले शिल्प-विधानमाथि जोड दिन्छ । यस प्रकार **ह्यामलेट** निवन्धमा वयान गरेको वस्तुमूलक सिद्धान्तको परम्परा र **व्यक्तिको प्रतिभा** भन्ने निवन्धमा व्यक्त गरेको कलाकारको सफलता उसको सतत व्यक्तित्व-विलोपनमा आधारित छ भन्ने भनाइसँग सोझै सम्वन्ध राख्तछ । त्यसैले यो दृष्टिकोण रोमान्टिक धारणाको प्रतिकूल छ ।

एलिअटको सिद्धान्तलाई अमेरिकी आलोचकहरू जोन क्रो न्यान्सम र इमोर विन्टर्स्ले आलोचना गरेका छन् । न्यान्समको विचारमा एलिअटको समीक्षामा मनोवैज्ञानिक तत्त्व धेरै छ र त्यसको वोधपरकता त्यसले गर्दा त्यतिनै कम भएको छ । विन्टर्स् एलिअटको समीक्षालाई क्लासिकल हो भन्ने कुरामा शंका गरेका छन् । ईविङ्ग ववित र इमोर विन्टर्स्को समीक्षाको आधार आचारशास्त्रीय वा नैतिक भएको हुनाले विन्टर्स्ले एलिअटको समीक्षामा शास्त्रीय गुण कम भेटे । विन्टर्स्को विचारमा काव्य भनेको एक मूल्याङ्कन हो । कृतित्त्वको वेलामा कविमा यही चेतना सवभन्दा बढी मुखरित भएको हुन्छ । यसले गर्दा कविको उसको काव्यप्रति पूर्ण नियन्त्रण हुनुपर्छ । उनको विचारमा फ्रेन्च प्रतीकवादीहरूले कविलाई निर्वाध छोडिदिए र कविताले आफ्नो अर्थ र मूल्य आफैं प्राप्त गर्दछ भन्ने ठाने । यसो गर्नाले कविको कार्य पूर्ण हुँदैन । उसले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

काव्यलाई पूर्ण रूपले आफ्नो नियन्त्रणमा राखेन भने उसको 'मिसन' काव्यले पूरा गर्नै सक्तैन । कविलाई आफू के गर्दैछु भन्ने कुराको पूर्ण ज्ञान हुनुपर्दछ। कविको काम उसको रचनाको वस्तुमूलक प्रतिरूपता भेट्नुमात्र होइन अपितु त्यसको सही मूल्याङ्कन गर्नु पनि हो ।

विन्टर्स्‌ले एलिअट र अन्य आधुनिक कवि, समीक्षकहरूमा अनुकृति-दोष (Fallacy of imitative form) भेटे । यसको अर्थ के हो भने आधुनिक कविहरूले आफ्ना काव्यको दुरूहता र विश्रृङ्खलताको कारण दर्शाउँदै भनेका छन् कि आजको युगको चित्र दिनुपरेकोले काव्यको यस्तो रूप भएको हो । यसको अर्थ त यसो हुने भयो कि पागलपनवारे कविता लेख्नुपऱ्यो भने कविता पनि विश्रृङ्खल र शिल्प र रूपहीन हुनुपऱ्यो जसलाई कविता वा एक कलाको सफल विधा भनेर स्वीकार गर्न सकिदैन । आफूले अनुकरण गरेको वस्तु अनुरूप काव्यको रूप वनाउने कविहरूको धृष्टतालाई इमोर विन्टर्स्‌ले अनुकृति-दोष भने । यस्तै एलिअट पनि आफ्ना युगको सन्धि-भङ्ग रूपको चित्रण अनुरूप काव्यको स्वरूप निर्माण गर्ने विचारले ग्रसित छन् ।

सारांश

एलिअटले कवितालाई कविवाट छुट्टाएर एक पृथक व्यक्तित्व प्रदान गरे । एलिअटको शास्त्रीयता यही हो । उनले कवितालाई एक स्वतन्त्र वस्तु भनेर दर्शाएपछि त्यसलाई आफ्नै एक जीवन भएको कलाको विधा भने । त्यसो भएको हुनाले कविको व्यक्तित्व-विलोपन हुनु अति जरूरी छ, किनकि कविता कविको व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति भयो भने त्यसमा आफ्नो ज्यान रहने सम्भावना कम हुन्छ । यस प्रकार अव कविको जिम्मेदारी के भयो भने आफ्नो व्यक्तित्व विलोपन गराएर काव्यलाई उसको एक स्वतन्त्र ज्यान दिई त्यसको सम्वर्द्धन हुन दिनु । यस व्यक्तित्व विलोपन वा कवितामा निर्वैयक्तिकताको प्रयोगको लागि कविले आफ्ना रचनाको वस्तुमूलक प्रतिरूपता खोज्नुपर्दछ जुनविना रचनाको निर्वैयक्तिकता पूर्ण हुँदैन ।

एफ. आर. लेविस (जन्म १८९५)

जर्ज वाटसनको विचारमा एफ. आर. लेविस "यस युगका एक मात्र स्वदेशी आलोचक" हुन् । लेविसको खास प्रभाव क्षेत्र हुन् स्कूल,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कलेज र विश्वविद्यालयहरू। लेविसले सम्पादन गरेको पत्रिका **स्क्रुटिनी** र यस जमातलाई आइ.ए. रिचर्ड्स्का चिङ्ना पनि भनिएको छ किनकि स्क्रुटिनी समीक्षकहरूले पनि प्रयोगात्मक समीक्षा गरेका छन्।

लेविसले प्रतिनिधित्व गरेको समीक्षकको जमातलाई पनि नव आलोचकहरूको जमात भन्न सकिन्छ। उनीहरूको समीक्षामा समसामयिकता बोल्दछ र उनीहरू पनि काव्यको समीक्षा गर्दा त्यसको उद्धरणको आधारमा वा रचनाको परिवेश भरी बाँधिएर गर्दछन्। इम्पसनकाझैं शाब्दिक विश्लेषण गर्ने कुरामा लेविसको पनि विश्वास थियो। यस अर्थमा लेविसलाई ब्रुक्स्, जोन क्रो न्यान्समको हाराहारीमा राखेर पनि कसै–कसैले हेरेका छन्। लेविसको विचारमा, "कुनै कविको मूल्याङ्कन गर्दा समालोचनाको नियम के हो वा मेरो विचारमा के हुनुपर्छ भने, समालोचकले केवल रचना वा उद्धरणको विश्लेषणमात्र गरेर देखाइदिनुपर्छ। उसले त्यसवाहिरका प्रसङ्ग नमिल्ने कुराको वयान गर्नु हुँदैन।[१] यसवाट लेविसको समालोचना र 'न्यु क्रिटिक्स'हरूका वीचको सम्वन्ध देखिन्छ। तर लेविस केवल शाब्दिक विश्लेषणमा सन्तोष मान्दैनन्। उनको समीक्षामा नैतिक दृष्टिकोण पनि छ। उपर्युक्त समीक्षात्मक प्रणालीवाट अन्त्यमा समीक्षकले भन्न खोजेको कुरा शक्तिशाली हुन्छ। यस अर्थमा लेविस 'न्यु क्रिटिक्स'भन्दा फरक छन् भन्न सकिन्छ।

लेविस टी. एस. एलिअटको प्रभावमा परेर समीक्षक भएका हुन्। लेविस पच्चीस वर्षका हुँदा **द स्याक्रेड ऊड** निस्क्यो जसलाई उनले "हातमा सिसाकलम लिएर वर्षभरि कैयौं पटक" पढेका थिए।

लेविसका खास गरेर समीक्षात्मक निवन्धहरू **न्यु वियरिङ्ग इन इंग्लिस पोइट्री** (१९३२) र **रिभ्यालुएसन** (१९३६) मा छापिएका छन्। पहिलो ग्रन्थमा उनले खास गरेर एलिअटका सबैजसो कविताहरूको विश्लेषण गरेका छन्। त्यस वाहेक पाउण्ड र हप्किन्सलाई पनि लिएका छन्। पछिल्ला बिक्टोरियन कवि यिट्स र जर्जियन कविहरूवारे उनले अलिकता लेखेर छोडिदिएका छन्। यसवाट उनको काव्य सिद्धान्त पनि प्रष्ट हुन्छ। उनले कवितामा एक नैतिक आग्रह र प्रासङ्गिक अस्तित्व हुनुपर्छ भनी माने। यसप्रकार **रिभ्यालुएसनमा** उनले शेलीलाई धेरै तल खसाए र किट्सलाई माथि उठाए। उनको विचारमा शेलीका कवितामा शब्द र

---

[१] Revaluation (1936)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भावको उचित मेल छैन; उनको शब्द-रचनाले कुनै यथार्थको प्रभाव दिएता पनि सही विश्लेषणमा केही पनि उत्रिदैन । यस प्रकार उनको आलोचनामा "न्यु क्रिटिक्स"हरूकाळैं शाब्दिक विश्लेषण हुन्छ र त्यसको निचोडमा नैतिक अर्थ आउँछ ।

लेविसको विचारमा "समीक्षकले आफ्ना पूर्वाग्रह र स्वभावहरूमाथि राम्रो नियन्त्रण राख्नु पर्दछ। सही मूल्याङ्कनको अनुसरण गर्नको लागि जतिसक्यो धेरै आफ्ना मित्रहरूसँग व्यक्तिगत विभिन्नता प्राप्त गर्नु पर्छ।[१] तर लेविसको मूल्यको खोज गर्ने जवर्जस्ती उत्कण्ठाले गर्दा साहित्यमा पाइने सूक्ष्मता र तिनको आधारमा प्राप्त हुने मूल्यको महत्त्व उनको समीक्षामा मन्द देखिएको छ । उनका समीक्षामा कट्टर अंग्रेजीपनको वढी प्रभाव छ र 'न्यु क्रिटिसिज्म' को पूर्वाग्रहसँग उनको अंग्रेजी कट्टरपन मिसिएकोछ । तर यस युगका मूर्धन्य 'अंग्रेजी' समालोचकहरूमा लेविसको नाउँ आउँछ ।

—

[१] The common pursuit (1952)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

समीक्षामा सामाजिक दृष्टिकोण : मार्क्सवादी समीक्षा

क्रिष्टोफर कडवेल

माथिनै चर्चा गरियो कि इङ्गल्याण्डमा वीसौं शताब्दीको दोस्रो दशाब्धतिर सौन्दर्यवादी धारणाको विरोधमा प्रतिक्रियाहरू जन्मिए। यसभन्दा अगाडि समीक्षक र साहित्यको चिन्तन गर्ने व्यक्तिहरूमा सौन्दर्यवादी धारामात्र एकमात्र साहित्यिक आदर्शता (norm) हो भनी ठानिन्थ्यो। यस दृष्टिकोणको विरोधमा प्रतिक्रियाहरू जन्मे त्यसमध्ये मार्क्सवादी वा समाजवादी आलोचना पनि प्रमुख थियो।

समाजवादी आलोचना (Sociological criticism) ले कला कलाको निम्ति भन्ने सिद्धान्तको विरोध गऱ्यो। कला कलाको निम्ति भन्ने सिद्धान्त अनुसार व्यक्ति र समाज सर्वथा फरक वस्तु हुन्। व्यक्तिको अहम्को सामाजिक अहम्सँग कुनै सम्वन्ध हुँदैन। क्रोचेको विचारमा वाह्य संसार वा प्रकृति भनेको केवल एक शाब्दिक विडम्वना हो। त्यस धारणाको ठीक विपरीत समाजपरक आलोचनाले भन्छ कि कलाको आधार नै समाज हो। हरेक कलात्मक सिर्जनाको सम्वन्ध समाज, त्यसको उत्थान र पतनसँग हुन्छ। कलाकारको सौन्दर्यवोध कला र समाजको सम्वन्धको सूक्ष्म अध्ययनको आधारमा मात्र पूर्ण हुन्छ। कुनै पनि कलाको सिर्जना आधारहीन हुनसक्तैन, किनकि स्रष्टा कुनै स्थान र समयमा हुर्केको हुन्छ र उसको अहम् त्यही स्थान र समयले निर्माण गरेको हुन्छ। कलाकारको कृति समाज र युग वा स्थान र समयप्रति उसको प्रतिक्रिया हो। तर रचना एक प्रतिक्रियामात्र होइन, अहम्को अभिव्यक्ति होइन, यो समाज र युगको मोड परिवर्तन गर्ने एक विधा पनि हो। यसमा सामाजिक रूप परिवर्तन गर्ने शक्ति हुन्छ। त्यसैले कलामा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपयोगिता खोज्नुपर्दछ । यस प्रकार कलाकारको प्रयत्न आफ्नो वातावरणको उचित अध्ययन गर्नु र आफ्नो अहम् र सामाजिक अहम्को द्वन्द्वात्मक सम्वन्धको अध्ययन गर्नु हो ।

समाजवादी आलोचनाले कान्टको मनोगत आदर्शतावाद, ट्रान्सेन्डेण्टालिज्म र सबै प्रकारका तत्त्व मिमांसामा आधारित आदर्शतावादको विरोध गऱ्यो । खास गरेर १९३० देखि १९४० को दशाव्दतिर यो आन्दोलनको लोकप्रियता वढ्नुको कारण त्यस समयको आर्थिक दुरावस्था हो । यस अवस्थामा लेखकहरूले समाजको 'दर्पण' प्रस्तुत गर्नथाले र सामाजिक मूल्यको मापदण्डका आधारमा साहित्यिक मूल्यको पनि मापदण्ड गर्ने परम्परा वस्यो । इङ्गल्याण्ड र अमेरिकाका धेरै लेखकहरूमा वामपन्थी झुकाउ वढी भयो । साहित्यमा मार्क्सवादी दृष्टिकोणको लोकप्रियता वढ्यो । मार्क्सवादी सिद्धान्तलाई आधार गरेर समीक्षा लेख्न थालियो । यस युगका सवभन्दा ठूला समीक्षक क्रिष्टोफर कडवेल हुन् । क्रिष्टोफर कडवेललाई मार्क्सवादी समीक्षाका अगुवा भनेर मान्ने चलन आज पनि छ । मार्क्सको भौतिकवादी दर्शन वा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई क्रिष्टोफर कडवेलले आफ्नो समीक्षाको आधार वनाएका छन् । मार्क्सले भौतिकवादी सिद्धान्तको व्याख्याको सन्दर्भमा संस्कृति सम्वन्धी केही चर्चाहरू गरेका छन् ।[1] मार्क्सको दर्शनको विस्तृत चर्चा गर्ने यहाँ ठाउँ नभएकोले गरिएको छैन । मार्क्सले कहीं पनि साहित्य समीक्षाका सिद्धान्तका आधारहरुको चर्चा गरेनन् । त्यसैले कडवेलका कृतिहरू **अ स्टडी इन डाइङ् कल्चर** र **इल्युजन अण्ड रियालिटी** भन्ने दुई पुस्तकलाई मार्क्सको सिद्धान्तलाई साहित्यिक समीक्षामा प्रयोग गर्ने सबभन्दा महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ भनी मानिएको छ ।

हाम्रो काव्य-सिद्धान्तको परम्पराको चर्चाको सन्दर्भमा कडवेलको प्रसङ्ग महत्त्वपूर्ण हुनुको अर्को कारण के हो भने उनले कविताको आर्थिक तत्त्वलाई राम्ररी अध्ययन गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । कवितालाई आर्थिक दृष्टिले वैज्ञानिक रूपले समीक्षा गर्ने श्रेय कडवेललाई नै दिन सकिन्छ ।

सर्वप्रथम कडवेलले आदिम मानवको भाषाको चर्चा गर्दै जर्मनका हर्डरका जस्तै प्राचीन मानिसको भाषालाई कविताको भाषा भनेका छन् । प्राचीन भाषा लय, ताल र रागको उचित सम्मिश्रण भएको भाषा थियो । यस प्रकार आदिम मानिसले आफ्ना उत्कण्ठा, आवेग र सामाजिक अहम्वाट प्रेरित

---

[1] हेर्नोस्, Critique of Political Economy (1859) को भूमिक र टी. वी. वटमोरद्वारा लिखित 'Karl Marx'

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उत्सर्गलाई स्थायित्व प्रदान गऱ्यो । अलिखित कथा र लोकगीतहरू यस प्रकार अनेकौं पीढी हुँदै गाइंदै आए । मानिसको यस प्रक्रियालाई कडवेलले उसको एक स्वभावको रूपमा ग्रहण गरेका छन् ।

कडवेलले कथा, गल्प र कविताको मूल भेद बताउँदै कविताको महत्त्व दर्शाएका छन् । उनको विचारमा कविता रागात्मक र प्रावृत्तिक (instinctual) हुन्छ, अथवा कविता मान्छेको संवेग र मानसिक प्रवृत्तिसँग सम्वन्धित हुन्छ । तर उसका जीवनका घटनाक्रम र वाह्य वा सामाजिक जीवनको परिप्रेक्ष्यमा आउने कुराहरू गद्यविधा अथवा कथा, गल्प आदिको रूपमा आउँछन् । तिनीहरू कविता जस्तै प्रवृत्तिगत हुँदैनन् । यस प्रकार कविता नैसर्गिक हुन्छ भने गद्यविधा सभ्यतासँग सम्वन्धित हुन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा पनि कविताको प्रावृत्तिक स्वरूप क्न टड्कारो भएर आउँछ । अऊ कविताको उत्पत्तिको कथाले पनि यो कुरा प्रष्ट पार्दछ । आदिम समाज वर्गविहीन समाज थियो अथवा कार्ल मार्क्सका शब्दमा एक कम्युनिष्ट समाज थियो । आर्थिक प्रयोजनका आधारमा वर्गसंघर्ष शुरु भैसकेको थिएन । फलफूल टिपी खाने वा शिकार गरेर आफ्नो जीवन धान्ने मानिसहरूको वीचमा सामाजिक सहयोगको भावना धेरै थियो । उनीहरूका विचारमा कुनै पनि संकुलता (complexity) आएको थिएन । उनीहरू एक प्रवृत्तिगत सहानुभूति र प्रेममा वाँधिएका थिए । यस सामूहिक राग, उत्सर्ग र प्रेमलाई उनीहरूले लयदार भाषामा व्यक्त गरे । कडवेलको विचारमा कविताको प्रारम्भिक स्वरूप यही हो । यस प्रकार कविताको उत्पत्ति कविको समाज निरपेक्ष दृष्टिकोणवाट भएको होइन, वरू कवितामा समाजको अहम् वोल्दछ । यस प्रकार आरम्भिक अवस्थामा काव्यले सामूहिक संवेगलाई व्यक्त गर्नसकेको कारण के हो भने तत्कालीन समाज आर्थिक प्रयोजनका आधारमा विभक्त भैसकेको थिएन । त्यसैले वर्गसंघर्षको आधारमा लेखिने काव्यको सम्भावना त्यस युगमा परेन ।

तर मानिसको जीवन केवल संवेगात्मक थिएन । अस्तित्वको सुरक्षाको लागि केही आर्थिक प्रयोजन पनि पर्नआयो । यसको लागि श्रम आवश्यक हुने भयो । यस प्रकार साधारण नैसर्गिक वा प्राकृतिक आवश्यकतादेखि वाहिर आर्थिक आवश्यकता पनि मान्छेलाई पर्नआए । अव उपर्युक्त प्रवृत्तिमूलक शक्तिलाई आर्थिक प्रयोजनको कार्यमा प्रवृत्त गराउने आवश्यकता पर्नआयो । यस कारण कवितालाई अनेकन् सामूहिक अनूकृति वा माध्यमद्वारा व्यक्त गरेर श्रमलाई प्रेरणावर्द्धक बनाउनुपऱ्यो । यस प्रकार नृत्य, सामूहिक गायन र अन्य सामाजिक उत्सवहरूमा मानिसको सामूहिक

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

धुक्धुकी बोल्दछ। नृत्य विभोर भएको वा लयात्मक कविता गाइरहेको मानिसले कविताको काल्पनिक संसारलाई सत्य मान्न थाल्दछ। भविष्यको कल्पना, श्रमको असल आर्जन र उत्पादनको कल्पनामा उत्सव गर्ने मानिस स्वप्नविभोर भएको हुन्छ । त्यसो भएपछि वर्तमानका सीमा, वन्धन र आवश्यकतादेखि उसको मन माथि उठ्तछ। यस प्रकार काव्यले सामूहिक उत्पादनपट्टि अग्रसर गराउँछ। यसवाट के प्रष्ट हुन्छ भने सामूहिक संवेगलाई संचारण गरेर 'उपयोगी काम' मा लगाउनाले काव्य प्रेरणावर्द्धक र सृजनशील हुनेनै भयो ।

जनावरहरूको प्रावृत्तिक शक्ति हुन्छ तर त्यस प्रावृत्तिक शक्तिको सम्वन्ध केवल अस्तित्वसँग छ। जनावरमा त्यो प्रावृत्तिक शक्ति आहार, निन्द्रा, भय र मैथुनमा आधारित छ। जनावरको आवश्यकता यहाँदेखि वाहिर जाँदैन। तर मान्छेको प्रवृत्तिमूलक शक्ति यतिमा मात्र सीमित रहदैंन, त्यो प्रवृत्तिमूलक शक्तिलाई मान्छेले कविताको माध्यमद्वारा उपयोगी कार्यमा प्रवृत्त गर्दछ। यसलाई कडवेलले कविताको आर्थिक आधार भने र उनको विचारमा कविताको उत्पत्ति यही आर्थिक प्रयोजनको आधारमा भएको हुनाले त्यसको अध्ययन पनि आर्थिक विकास र वर्गसंघर्षको आधारमा हेर्नु पर्दछ।

कडवेलले कवितालाई केवल श्रमलाई प्रेरणा दिने साधनमात्र नमानेर मान्छेको एक कल्पित संसारको प्रतिनिधित्व गर्ने साधनको रूपमा पनि लिएका छन्। वर्तमानमा अनेकन् संकुलता हुन्छन् र सीमा हुन्छन्। कविताले ती सीमा र संकुलतादेखि वाहिर उठेर एक काल्पनिक संसारको रचना गर्दछ। यस अर्थमा मान्छेलाई आफ्नो उद्देश्य पूर्ति गर्नको लागि यसले प्रेरित गर्दछ। तर आजका केही मार्क्सवादी विचारकहरू कडवेलसँग अलग मत राख्तछन्। उनीहरूको भनाइ अनुसार प्रवृत्तिको अध्ययन आर्थिक प्रयोजनका आधारमा मात्र गर्न सकिंदैन। सहजात प्रवृत्ति आफैं एक विकासशील स्वरूप हो। समयको क्रममा प्रवृत्तिगत विशेषताले पनि अनेकन् रूप ग्रहण गर्दछ र हामी त्यसैलाई अनेकन् नामबाट पुकार्दछौं। अनेकौं पटक आवृत्ति भएपछि ती प्रवृत्तिहरूले संस्कारको रूप लिन पनि थाल्दछन्।

कडवेलको दृष्टिकोण मूलतः यथार्थवादी छ। यस कारण काव्यमा दुरूहता र अति वौद्धिकताको स्थान हुँदैन। कवितामा लय हुनुपर्दछ। लयले गर्दा कवितामा सम्प्रेषण शक्ति धेरै हुन्छ । त्यस्तै कविता केवल सांकेतिक विम्वरूहद्वारा भाव सम्प्रेषण गर्ने साधनमात्र पनि होइन। कविताको अनुवाद गर्नु पनि संभव छैन, किनकि कविताको रागात्मक तत्त्व त्यसको भाषागत र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लयगत स्वभावले पनि तय गर्दछ जसको अनुवाद गर्नु सम्भव छैन। कविताको रागात्मक तत्त्वलाई कडवेलले यति जोड दिएका छन् कि उनको विचारमा कविता र स्वप्नमा समानता छ। स्वप्नमा मुक्त साहचर्य (Free association) हुन्छ तर कविता सामाजिक अहम्द्वारा नियन्त्रित र निर्देशित हुन्छ। तर समानता के छ भने कविताले पनि स्वप्नले जस्तै एक यस्तो संसारको रचना गर्दछ जहाँ पाठक हराउन सक्छ। यसको संभावना कविताको रागात्मक तत्त्वद्वारामात्र संभव हुन्छ। त्यस बाहेक लयात्मक तत्त्व रागात्मक तत्त्वसँग सम्वद्ध हुन्छ। गद्य-विधाको रागात्मकता अर्थ-निष्पत्तिद्वारा पूर्ण हुन्छ; त्यसमा लयको प्रसङ्ग आउँदैन। त्यसैले गद्य-विधाको अनुवाद संभव हुँदैन। कवितामा पनि स्वप्नजस्तै दुई प्रकारका विषय-वस्तु हुन्छन्, मेनिफेस्ट कण्टेन्ट र ल्याटेन्ट कण्टेन्ट। विषय-वस्तुको व्यक्त स्वरूप चित्रात्मक हुन्छ र अव्यक्त विषयन्वस्तु रागात्मक हुन्छ। कविताको अगिल्लो स्वरूप अर्थ वा त्यसको मिनिङ हो; दोस्रो स्वरूप शब्द र तिनमा सम्वद्ध भावहरूको रागात्मक साहचर्य हो। शब्दको यस रागात्मक साहचर्यलाई अनुवाद गर्न सकिदैन। त्यस रागात्मक तत्त्वलाई शब्द, वाक्य र श्लोकमा उचित विलीच गरेर पाठकको मनमा प्रभाव उत्पादन गर्ने काममा प्रयोग गरिन्छ।

कडवेलले पनि आइ. ए. रिचर्ड्स्लेजस्तै गरेर आजसम्मका समीक्षकहरूमा त्रुटिहरू भेटे। उनले आजसम्मका समीक्षकहरूमा दुई प्रकारका त्रुटिहरू भेटे, तिनीहरू कि त यान्त्रिक भौतिकवादी विचारमा आधारित छन्, कि आदर्शवादी छन्। यान्त्रिक भौतिकवादी दृष्टिकोणले साहित्यलाई मानवज्ञानका अन्य विधाबाट निरपेक्ष राख्न खोज्दछ। साहित्यको आफ्नै प्रणाली, शब्द, लय र ध्वनि-रचना हुन्छ। त्यसैले साहित्यको विवेचना गर्दा यसकै क्षेत्रभित्र सीमित रहेर गर्नु पर्दछ। साहित्य साहित्यकै निम्ति भन्ने रूपवादी दृष्टिकोणलाई यसले जन्म दिन्छ। आदर्शवादी दृष्टिकोणले भने कलालाई कलाकारको स्वकीय भावनाको उद्रेक हो भन्ने मान्दछ। कसै-कसैले त्यसलाई भाषाको रूपमा व्यक्त नभैकन आधारहीन पाए; जस्तो, क्रोचे। फेरि अरूले सम्यक् रूपले व्यक्त भए पनि नभएपनि कलाकारको स्वकीय उद्वेलनलाई नै कलाको ज्यान भने। यस प्रकार यी समीक्षा-प्रणालीको प्रमुख दोष के हो भने तिनीहरूले समसामयिकता र यथार्थ वस्तुजगत्को प्रभावलाई वास्ता नगरिकन समीक्षा गरे। यस कारण उनीहरूमा रूपवादी र व्यक्तिपरक धारणाका पूर्वाग्रह जन्मे। सामाजिक पृष्ठभूमिको आधारमा मात्र कुनै पनि देशको काव्य समीक्षा गर्न सकिन्छ। यस सन्दर्भमा उनले अंग्रेजी बुर्जुवा काव्यको इतिहास प्रस्तुत गरेका छन्।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एलिजाबेथन युगमा बुर्जुवा वर्गको अभ्युदय भयो। शेक्सपियरले जुर्मु राएर उठेको यस 'राजकीय बुर्जुवा शक्ति' लाई आफ्ना रचनामा अभिव्यक्ति दिएका छन्। उनका त्रासदीका नायकहरू हेमलेट, लियर, ओथेलो, मेक्बेथ आदिमा बुर्जुवा दृष्टिकोण असाध्यै जवर्जस्त छ। तिनीहरू आफ्नो इच्छाको वाटोमा केही आएको पनि सहन गर्न सक्तैनन् र त्यही आफ्नो स्वकीयपन र ईच्छा-शक्तिको लागि लडेर मर्छन्। यस युगमा हिरोइक सेल्फ-रियलाइजेसन प्रमुख वस्तु भएकोले तिनीहरूमा अन्तर्निहित राजकीय बुर्जुवा शक्तिले हार्न जानेन। शेक्सपियरले समाजका अन्तर्विरोध र बुर्जुवाजीका 'क्राइसिस' को उचित ज्ञान गर्न सकेको हुनाले सफल त्रासदीहरूको रचना गर्न सकेका हुन्। अहिलेसम्म काव्य राजकीय बुर्जुवाजीको महत्त्व गाउँनुमा मात्र सीमित थियो भने पछिल्लो अवस्थामा काव्यले सर्वसाधारण व्यक्तिको पनि महत्त्व गाउँन थाल्यो।

अब बुर्जुवा राजकीय हुन छोडेर राजतन्त्र विरोधी भयो। राजकीय वर्ग र विरोधीवर्गको द्वन्द्व शुरु भएपछि काव्यको ध्यान सर्वसाधारण व्यक्तिमाथि पर्‍यो। यस संघर्षको पराकाष्ठा राजतन्त्रको पतनमा पुग्यो। यस विद्रोही र विजयी बुर्जुवाजीका प्रतिनिधि कवि मिल्टन हुन्। बुर्जुवाजीको विद्रोही आवाज ज्यादै शक्तिशाली हुने हुनाले यसको उन्नति भैरह्यो र सर्वसाधारण मानिसले हरेक क्षेत्रमा समान स्वतन्त्रता खोज्न थाल्यो जसलाई नियन्त्रित गर्न क्रमवेलको उदय भयो। यस प्रकार बुर्जुवाजीको क्रान्तिकारी आवाज क्षीण हुंदै गयो र अन्त्यमा सामन्त शाहीसंग सम्झौता गर्न पुग्यो। अंग्रेजी राजतन्त्रको पुन : स्थापना भयो। चार्ल्स द्वितीय आएपछि राजतन्त्र विरोधी बुर्जुवाजीका पखेटामा माटो लाग्यो। ऊ अब एक राजतन्त्रात्मक परिवेशभित्रका अनेकौं दायराभित्र घुसेर सामन्तशाहीको न्यानो पाउने धृष्टता गर्न लाग्यो। यस प्रकार यस युगको कविमा तीन गुण पाइन्छन्— उसमा विद्रोहको अग्नि जवर्जस्ती निभ्नु परेकोले भित्रभित्रै उसको सुँक्क सुँक्क बाँचिरह्यो; उसले सामन्तशाहीसंग हार पनि स्वीकार गर्नुपर्‍यो र उसले यी दुवै गुणलाई सन्धि गरेर बाँच्ने प्रयत्न गर्न थाल्यो। कडवेलको विचारमा मिल्टनमा यी तीनै गुण पाइन्छन्। उनको **प्यारडाइज लस्ट** को नायक विद्रोही छ। उसले नरकवाट असुरदेवहरूलाई स्वर्गमाथि विद्रोह गर्नको लागि उद्दत गराउँछ। त्यस पछि **प्यारडाइज रिगेइन्ड** मा उसले पराजय स्वीकार गर्छ र "स्याम्सन् यागनिस्टिस" मा यी दुवै अवस्थाको सन्धि गराउन खोज्दछ।

यस पराजय र सम्झौताको युगका महत्त्वपूर्ण कवि जोन ड्राइडन

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हुन् । उनले सामन्तशाहीसंग सम्झौता गरिसकेका छन् । उनमा विद्रोही भावना मुखरित हुने कुनै सम्भावना छैन, किनकि त्यसो गर्नुको अर्थ उनले प्रतिनिधित्व गरेको बुर्जुवाजीको विनाश गर्नु हो ।

औद्योगिक क्रान्ति भएपछि कृषिबाट बुर्जुवाजीको पूँजीवादमा प्रवेश भयो । अब कविको महत्त्व कम हुनथाल्यो किनकि उसलाई अब वजारको किनमेल हुने वस्तुको आधारमा मल्य गर्न थालियो । यसले गर्दा कविले विद्रोह गरेर आफ्ना काव्यको महत्त्वलाई टड्कारो गर्न थाल्यो । उसले काव्यलाई पूँजीवादी वजारमा प्रयोग हुने वा बिक्री हुने चीज होइन भनेर देखाउनको लागि काव्यमा उपयोगिता हुँदैन भन्ने साबित गरेर देखाउन थाल्यो । कलाको आफ्नै एक छुट्टै अस्तित्व छ, त्यसलाई बजारको भाउ, उपयोगिता जस्ता साँगुरा परिवेश भित्र राख्नु उचित होइन भन्ने अब कविले विचार गर्न थाल्यो । पूँजीवादी अर्थव्यवस्थाको अन्तर्विरोध के छ भने यसले एकातिर (जस्तो कारखाना भित्र) क्रम र नियमितताको सिर्जना गर्छ भने अर्कोतिर (कारखाना बाहिर) अराजकताको सिर्जना गर्दछ, श्रममा सामूहिकताको सिर्जना गर्छ भने वाहिर वजारमा मुनाफाखोरी र स्वामित्त्वमा वैयक्तिकताको जन्म दिन्छ । कविमा वैयक्तिकता जन्मिनु पनि पूँजीवादी अर्थव्यवस्थाको नै नतिजा हो । यस अवस्थामा बुर्जुवाजी हरेक वदलिंदो क्षणमा विद्रोही भैरहन्छ । उसको कवि पनि विद्रोही हुन्छ किनकि उसले दर्पणभित्र आफ्नो जुन प्रतिविम्ब देख्तछ त्यसैलाई प्राप्य र आराध्य वस्तु ठानेर त्यसको खोजीमा वाह्य संसारलाई छोडेर अनवरत प्रयत्न गरिरहनु पर्दछ । यसकारण बुर्जुवा कवि धेरै स्वतन्त्रता खोज्दछ । कडवेलको विचारमा यस विद्रोही परम्पराका कवि बाइरन किट्स शेली, ब्लेक र वर्डस्वर्थ हुन् ।

वाइरनलाई आफ्नो वर्गको अँध्यारो भविष्यको राम्रो ज्ञान थियो । त्यसकारण उनको काव्यमा सिनिसिज्म र रोमान्टिसिज्मको राम्रो सम्मिश्रण छ । शेलीले क्रान्तिकारी बुर्जुवाजी वा पूँजीपतिवर्गको आवाज दिएका छन् । त्यसकारण शेली एक विकासशील कवि थिए भन्न सकिन्छ ।त्यही विद्रोह वर्डस्वर्थमा प्रकृतिवाद भएको छ । उनको काव्य फ्रेन्च क्रान्तिपछिको आकुलता हुनाले त्यसमा पराजय र निराशाको भावना धेरै छ । किट्सले पूँजीवादी समाजमा कविको अवस्थाको सम्यक् ज्ञान गरेको हुनाले यथार्थवाट पलायनको रूपमा उनले कविको विद्रोहको वाटो देखाए । उनी यथार्थवाट टाढा जान्थे तर 'फेन्सी'ले पनि उनलाई त्यति सजिलै ठग्न सक्तैनथ्यो ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पूँजीवादी समाजले, माथि बयान भएअनुसार, केवल कविलाई मात्र वजारको आँखाले हेर्न खोज्ने होइन कि पूँजीवादी समाजभित्रका दुई प्रकारका शोषितहरू–श्रमिक र शिल्पी—मध्ये शिल्पीहरूलाई पनि सधैं श्रमिक वनाउने प्रयास गरिरहन्छ । शिल्पीको कार्य विशिष्ट र केही रसिलो हुन्छ, तर श्रमिकको भने नीरस हुन्छ । कवि पनि एक शिल्पी हो । कविको कलात्मकताको कुनै अर्थ छैन । त्यसको सामाजिक उपयोगिता केही पनि छैन । यसको असर के हुन्छ भने कवि आफ्नो शिल्प वा कलालाई सामाजिक उपयोगितादेखि छुट्टै मूल्य दिएर राख्न चाहन्छ; जीवनको विरूद्ध कलाको महत्त्व देखाउन थाल्दछ । कला आफैंमा पूर्ण र स्वतन्त्र छ भन्ने विद्रोह कलाकारले गर्न थाल्दछ । यो एक बुर्जुवाको बुर्जुवा प्रणालीकै विरूद्ध उठेको आवाज हुनाले यो भ्रमपूर्वक मानवजातिकै विरोधी हुनसक्तछ वा एक 'सिनिक' दृष्टिकोण पनि हुनसक्तछ । यस प्रकार पूँजीवादको दोश्रो अवस्थामा कला कलाको लागि भन्ने दृष्टिकोणको जन्म भयो ।

कडवेलले बुर्जुवाको यस आन्दोलनलाई प्रतिच्छाया आन्दोलन भनेका छन् । यो प्रतिच्छाया आन्दोलन वीसौं शताब्दीमा प्रतीकवादी वा अन्य प्रकारका शैली विधाको आधारमा चल्न थाल्यो । सररियालिज्म बुर्जुवा कलाको पराकाष्ठा हो । सररियालिज्म पनि आत्म-निषेधक हुन्छ । राजनीतिमा यो अराजकतावादको स्थिति हो । यस स्थितिलाई निहिलिज्म वा शून्यवाद पनि भनिन्छ । कडवेलको विचारमा यो साहित्य आफ्नो ठीक उल्टो सर्वहारा साहित्यमा परिणत हुन्छ ।

यसप्रकार कलालाई कडवेलले आर्थिक प्रयोजनका आधारमा अध्ययन गरे । तर साहित्य इन्द्रिय र संवेगसँग पनि सम्बन्धित छ । त्यसको साथै साहित्यको एक आफ्नै स्वत्त्व, परिपाटी र आयाम हुन्छ भन्ने कुरापट्टि कडवेलले वहुतै कम ध्यान दिएका छन् । पछिका मार्क्सवादी आलोचकहरूमा यो दृष्टिकोणको सम्यक् विकास भएको पाउन सकिन्छ ।

क्रिस्टोफर कडवेल अंग्रेजी भाषाका सवभन्दा प्रख्यात मार्क्सवादी समालोचक हुन् । उनको प्रभाव पछि आउने अंग्रेजी समालोचक र अन्य देशहरूमा पनि पुगेको छ, तर खास गरेर इङ्गल्याण्डमै उनको प्रभाव वारे अनेकौं वाद-विवाद चलेका छन् । उदाहरणको लागि जर्ज टम्सनको विचारमा **इल्युजन अण्ड रियालिटी** कलाको मार्क्सवादी सिद्धान्तको विस्तृत व्याख्या गर्ने पहिलो जमर्को हो । वर्नलको विचारमा "पोप्युलर साइन्सको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भाषाको प्रयोगद्वारा नै खास गरेर कडवेलको प्रभाव आजसम्म बुद्धिजीवीहरू, विशेषतः साहित्यिकमाथि छ ।" उनको विचारमा कडवेलको सिद्धान्त तत्कालीन बुर्जुवा वैज्ञानिक दर्शनको अध्ययन हो, मार्क्सवादको होइन । यो वाद-विवाद कडवेलका निम्नलिखित धारणाहरूवाटै खास गरेर जन्मेको हो । **स्टडिज इन अ डाइङ् कल्चरमा** कडवेलले भनेका छन्, कलाको सामाजिक मूल्य यो छ कि यसले रागात्मक अनुकूलता (emotional adoptation) सुगम वनाउँछ । **फर्दर स्टडिज इन डाइङ् कल्चरमा** भनेका छन् कि कलाकार सधैं नयाँ र रूपबद्ध नभएका भावनाहरूले वेष्टित भइरहन्छ; सधैं नयाँ नयाँ सुन्दरता र रागहरू ग्रहण गर्न खोजिरहन्छ; कलाकारले आफ्नो मुटुमा परम्परा र अनुभूतिको अनवरत द्वन्द्व अनुभव गरिरहन्छ । जसरी वैज्ञानिकले वाह्य यथार्थको खोज र उद्घाटन गर्दछ कलाकारले पनि हृदयको त्यस्तै उद्घाटन र खोज गरिरहन्छ । दुवै थरीलाई नयाँ कुराको उद्घाटन गर्ने व्यक्ति भन्न सकिन्छ र यी दुवै थरीमा एकान्तप्रियता हुनु अस्वाभाविक होइन । यसकारण यदि यिनीहरू व्यक्तिवादी भए भने हामीले उनीहरूलाई व्यक्तिवादी भए भनेर दोष लगाउनु हुंदैन । उनीहरू व्यक्तिवादी भएको कारण त के हो भने उनीहरू एक सामाजिक कार्य गरिरहेका हुन्छन् । आफ्नो कार्यको प्रकृतिनै सधैं लागिरहनु पर्ने हुनाले उनीहरू असामाजिक देखिएका हुन्, किनकि उनीहरूले दुवै संसारमा खुट्टा हाल्नुपर्दछ ।

यी "दुई संसार" के हुन् भन्ने कुरा **इल्युजन अण्ड रियालिटी** मा कडवेलले देखाएका छन् । खास गरेर उनीपछिका अंग्रेजी मार्क्सवादी समीक्षकहरूमा वाद–विवाद हुनुको कारण पनि त्यही नै हो भन्ने रेमण्ड विलियमको विचार छ । कडवेलका शब्दमा, विज्ञान र कलाको सम्वन्धको वा तिनीहरू एउटै भाषामा वाँच्न सक्नुको कारण के हो भने क्रिया (action) को विषय–वस्तु र वोधपरकता (cognition) को विषय–वस्तु एउटै हो जसलाई जेनोटाइप (प्रकार) भनिन्छ । त्यस्तै क्रियाको वस्तु र वोधपरकताको वस्तु वा आधार पनि एउटै हो जसलाई एक्स्टर्नल् रियालिटी (वाह्य यथार्थ) भनिन्छ । जेनोटाइप रियालिटीकै अंश हुनाले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यिनीहरूको एक अर्कामा मिलन भैरहन्छ ।[१] त्यस मिलनमा विकास हुन्छ । त्यसैले मान्छेको विचार र समाज दुवैको इतिहास हुन्छ ।

कडवेलको उपर्युक्त धारणाबाट के प्रष्ट हुन्छ भने मार्क्सको भौतिक आधार र चेतनाको सम्वन्धको प्रश्नलाई उनले पुनर्मूल्याङ्कन गरेका छन् । 'जेनोटाइप', "एक्सटर्नल रियालिटी", 'वोथ वर्ल्ड्स्' र पछाडिबाट सौन्दर्यमाथि लेखेको निवन्धबाट पनि कडवेलले मार्क्सको सिद्धान्तलाई आफ्नै ढंगले मूल्याङ्कन गरेका छन् भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

कडवेलपछिका अंग्रेजी समालोचकहरूको बीचमा कडवेललाई लिएर भएको द्वन्द्वको कारण यही हो । इङ्गल्याण्डका लेखकहरू कुनै अन्य विचारकहरूबाट प्रभावित भएता पनि आफ्नोपन यतिधेरै दर्शाउँछन् कि उनीहरूको रचनामा आफूले अनुसरण गरेको विचारकको सिध्दान्तको सम्यक् निर्वाह भैरहेको हुँदैन । रेमण्ड विलियम्सका तलका हरफहरू उदारणस्वरूप प्रस्तुत गर्छु—

"जव हामी अंग्रेजी लेखकहरूले मार्क्सवादी संस्कृतिको सिद्धान्तको अनुकरण गर्न खोजेको कुरा हेर्दछौं हामी के पाउँछौं भने त्यो शुद्ध मार्क्सवादी संस्कृति नभएर त्यसमा रोमान्टिक सिद्धान्त र मार्क्सवादी सिद्धान्त अथवा परम्पराको अंग्रेजी आदर्शता र मार्क्सद्वारा गरिएको यसको अद्भुत् मूल्याङ्कनको सन्धि भैरहेको हुन्छ ।"

—

[१] The link between science and art, the reason they can live in the same language, is this : the subject of action is the same as the subject of cognition— the genotype. The object of action is the same as the object of cognition— external reality. Since the genotype is a part of reality although it finds itself set up against another part of it, the two interact; there is development; man's thought and man's society have a history – Illusion & Reality. P. 265

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जर्ज लुकाचको यथार्थवादी सिद्धान्त

कडवेल जस्तै जर्ज लुकाच (हंगेरी) वीसौं शताब्दीका मूर्धन्य मार्क्सवादी आलोचक हुन् । उनी कडवेलभन्दा पछिको 'मार्क्सवादी' र बुर्जुवा युगमा हुर्केका हुनाले उनको समीक्षामा कडवेलकोभन्दा नयाँ कुरा र मान्यताहरूको चर्चा छ । उनले पाश्चात्य साहित्यमा जसलाई उनले बुजुर्वा साहित्य भने, भएका ठूला–ठूला अग्रणि आन्दोलन (avante garde) हरू देखे; त्यस्तै स्टालिनको कडा नियन्त्रणमा लेख्नुपरेको हुनाले उनलाई मार्क्सवादी, लेनिनवादी सिद्धान्तलाई आधार गरेर लेखिने समीक्षाको राम्रो ज्ञान भयो । उनका शव्दमा, "मेरा समीक्षात्मक लेखहरूले दुइतिर हमला गर्छन्, एकातिर समाजवादी साहित्यको नाममा लेखिने ठोकुवा र दरिद्र साहित्य र अर्कोतिर पाश्चात्य अभाँगार्द साहित्यिक आन्दोलनमा समाधान वा मुक्ति खोज्ने साहित्य ।[१]

लुकाचले रहस्यवादी काव्य र अन्य प्रकारको वस्तुगत यथार्थवाट पराङ्मुख परम्पराको विरोध गरे । यो परम्पराको विरोध उनले कला र वस्तुगत सत्यको सम्वन्ध देखाएर वा सौन्दर्य (beauty) को नयाँ परिभाषा गरेर सम्पन्न गरे ।

लुकाचको विचारमा वस्तुगत संसार वा प्रकृति हाम्रो चेतनादेखि अलग एक स्वतन्त्र वस्तु हो । हाम्रो मनमा प्राप्त भएको यथार्थ जगत्‌को आभास यही स्वतन्त्र वस्तुगत संसारको उब्जा हो । बुर्जुवा विचारधारा अनुसार वस्तुगत संसारको कुनै अलग र स्वतन्त्र अस्तित्व हुँदैन । बुर्जुवा दृष्टिकोणले जहिले पनि यथार्थलाई मापन गर्ने द्वैत आधार (द्वन्द्वात्मक) राख्तैन । उसको आधार जहिले पनि अद्वैतवादी हुन्छ । यस्तो अद्वैतवादी

---

१ Preface-Budapest 1965, revised in April 1970-Writer & Critic.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ज्ञानलाई लुकाचले अपूर्ण र भ्रामक भने । द्वन्द्वात्मक सम्बन्धद्वारा मात्र यस्तो अपूर्णता, ठोकुवापन र यथार्थताको एकल्काटे धारणामा सुधार आउन सक्छ । यथार्थ जहिले पनि गतिशील हुन्छ, तर बुर्जुवा दृष्टिकोण अनुसार त्यो अगतिशील हुन्छ । विकासको यही गतिशीलतालाई पक्रिन नसकेर बुर्जुवा साहित्यमा निराशा र पलायन, विकृति र कुण्ठाको सिर्जना हुन्छ ।

बुर्जुवा सौन्दर्यवादका दुई प्रकारका दोष छन्, त्यो कि त यान्त्रिक भौतिकवाद (Mechanical Materialism) मा आधारित छ कि त आदर्शवाद (idealism) मा । यान्त्रिक भौतिकवादी कवि वा कलाकारले वस्तुको सोझो अनुकृति (direct imitation) गर्छ । मान्छेको जीवनक्रममा जुन यान्त्रिक घटना र कारवार हुन्छन् तिनको सोझो अनुकृति गर्ने काम यान्त्रिक भौतिकवादको हो । अर्कोतिर आदर्शवादी कलाकार हुन्छ जसको लागि वस्तुगत संसार असत्य हो र केवल मनोगत संसार सत्य हो । उदाहरणको लागि जर्मनका कवि शिलरको विचारमा सत्य भनेको यथार्थको सोझो अध्ययन र अनुकरण होइन । कविको मानसपट र फेन्टासीवाट जन्मेको सत्य नै एक मात्र सत्य हो ।

बुर्जुवा सौन्दर्यवादको आधुनिक रूप पनि यिनै दुई प्रकारका दृष्टिकोणमा आधारित छ । एकातिर तत्कालिन वा सामुन्नेको यथार्थ जगत्मा जोडदिने सौन्दर्यवाद छ भने अर्कोतिर त्यसदेखि पलायन गर्ने सौन्दर्यवाद छ । यी दुवै दृष्टिकोण ह्रासोन्मुख बुर्जुवा कलाका प्रवृत्ति हुन् । दुवै धारणा आदर्शवादी वा व्यक्तिपरक छन् । यथार्थको सोझो अनुकृति गर्ने सिद्धान्त चांडै नै आफ्नो भौतिकवादी स्वरूप गुमाएर एक व्यक्तिगत स्वभाव वा केवल मनोगत प्रक्रियामा परिणत हुन्छ। यी दुवै प्रवृत्तिले गतिशील भौतिकवादी सिदान्तको विरोध गर्छन् । अलिकता वस्तुको चित्र प्रस्तुत गरेर त्यसलाई काव्यात्मक भनी घोषणा गर्नु वाहेक अरू कुरा उक्त सौन्दर्यवादी धाराले गर्दैन । यस धारणाको चरम सीमा (naturalism) मा पुग्छ । त्यस पछि "सौन्दर्यवाद भनेको वस्तुगत आत्मसन्तुष्टि" हो अथवा "कुनै वस्तुको रूप मद्वारा वा मेरो मनोगत कार्यकलापद्वारा निर्धारित हुन्छ" भन्ने मानिन्छ।[२] यस प्रकार बुर्जुवा सौन्दर्यवादको यान्त्रिक भौतिकवादी धारणा प्रकृतिवादवाट झरेर प्रभाववाद (impressionism) मा टुङ्गिन्छ, अथवा त्यो तथाकथित यान्त्रिक भौतिकवाद पनि मनोगत आदर्शवाद नै हुनपुग्छ । यस प्रकार बुर्जुवा यथार्थवादले यथार्थवादका आधारहरूकै

---

[२] lipps

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पहिला विनाश गर्छ भन्ने लुकाचको विचार छ । शास्त्रीय आदर्शवादका प्रणेताहरूमा यथार्थवादको स्वरूप भङ्ग भएको भएता पनि तिनका कृतिमा आफ्ना युगको चित्रण र समस्याको बौद्धिक समाधानको खोजी पाइन्छ । तर आजको बुर्जुवा सौन्दर्यवादमा त्यस कुराको अभाव छ ।

यथार्थको कलात्मक दृष्टिकोण

लुकाचको विचारमा यथार्थको कलात्मक दृष्टिकोण पनि यथार्थवादी दृष्टिकोणजस्तै द्वन्द्वात्मक सम्वन्धमा आधारित छ, तर यसले यो द्वन्द्वात्मक वस्तुको निराकरण गर्ने अर्के माध्यमको खोजी गर्छ ।

लुकाचले आफ्नो कलात्मक सिद्धान्तलाई प्रष्ट गर्दै भनेका छन् कि सबै श्रेष्ठ कलाले यथार्थको यस्तो चित्रण दिनुपर्छ जसमा यथार्थ र देखावटी (appearance), विशिष्ट (particular) र सार्वभौमिक (general) दृष्टिगोचर र भावगोचरको यस्तो राम्रो सन्धि भएको होस् कि त्यसवाट सम्यक् अंग-संगति भएको एक खँदिलो कलाको सृष्टि होस् ।

यसवाट के प्रष्ट हुन्छ भने कलाले एक आफैंमा पूर्ण प्रसङ्ग प्रस्तुत गर्नुपर्छ । सम्पूर्णता र अंग-संगतिद्वारा मात्रै रचनामा कलाकारले भन्न खोजेको कुरा वीक्षित हुनसक्छ । यसप्रकार लुकाचले रचनाको रूपलाई पनि धेरै महत्त्व दिएका छन् । हरेक महत्त्वपूर्ण कलाले आफ्नै एक संसारको रचना गर्दछ । त्यस्तै हरेक रचनाका पात्र–पात्रा परिस्थिति र क्रियामा पनि आफ्नै आफ्नैपन हुन्छ र तिनीहरू हाम्रो दैनिक जीवनका यथार्थभन्दा सर्वथा फरक हुन्छन् । एक सफल कलाकारको कसी यस प्रकारको एक छुट्टै संसारको रचना गर्नुमा छ भन्ने कुरा लुकाचले प्रष्ट गरेका छन् । कलाकारले भन्नसक्नु पर्छ कि, "मेरो रचनाको आफ्नै भू-खण्ड छ. . . . . . र आफ्नै आवासी परिवारहरू छन् ।" कलाको यो स्वतन्त्रता के हो त ? यस प्रश्नको जवाफमा लुकाचले भनेका छन् कि कला भनेको गतिशील जीवन र प्रसङ्गको प्रतिच्छाया हो । त्यसैले गर्दा कलाले चित्रण गरेको संसार हाम्रो दैनिक घटनाक्रमको संसारभन्दा पनि फरक हुन्छ र आफैंमा सम्पूर्ण र स्वतन्त्र हुन्छ, किनकि जुन गतिशीलता, ऐतिहासिकक्रम र भविष्यको आभास दैनिक जीवनक्रममा देख्न सकिदैंन ती सबै गुणको कलामा सन्निवेश भएको हुन्छ त्यसैले कला दैनिक जीवनभन्दा फरक र स्वतन्त्र देखिएको हो ।

कलात्मक पद्धति र वैज्ञानिक पद्धतिमा अर्को अन्तर के छ भने बिभिन्न वैज्ञानिक नियमहरू एक अर्कामा पृथक रहन सक्तैनन् भने कलात्मक

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नियमहरू अलग-अलग रूपले पनि बाँच्न सक्छन् । त्यसकारण कलाले आफूले प्रतिनिधित्व गरेको जीवनका सबै विशेषताहरूलाई इमान्दारीपूर्वक प्रस्तुत गर्नु पर्दछ । अथवा कलामा प्रस्तुत जीवनमा सम्पूर्णताको आभास आउनु पर्दछ । जीवनको नयाँ मोडको चित्रण गर्नु पऱ्यो भने कलाले अर्को छुट्टै रचना र एक छुट्टै परिपाटी देखाउनु पर्छ ।

लुकाचले कलामा रूप र विषय-वस्तु (Form and content) को पनि द्वन्द्वात्मक सम्वन्ध हुन्छ भनी मानेका छन् । कलाका उपर्युक्त दुई बुर्जुवा धारणा (यान्त्रिक भौतिकवाद र मनोगत आदर्शतावाद) हरूले रूप र विषय–वस्तुको यस द्वन्द्वात्मक सम्वन्धलाई विगार्दछन् । लुकाचको विचारमा एरिस्टोटलले जुन इतिहासकार र कविको अन्तरलाई विशिष्ट कुराको परिशिलन गर्ने र सार्वभौमिक सत्य वा वस्तुको चित्रण गर्ने भनी भेद गरेका छन् त्यो भेद वास्तवमा काव्यमा अन्तर्निहित रूप–चरित्र-रचना, परिस्थिति र प्लटद्वारा नै सम्भव भएको हो । काव्यमा यही रूपको माध्यमले गर्दा कविले आफ्नो रचनालाई इतिहासको जस्तो सोझो अनुकरण हुनुवाट वचाउँछ । उपर्युक्त रूपको माध्यमवाट काव्यले औसत र टाइप् दुबै प्रकारका चरित्रको चित्रण गर्न सक्तछ जसले गर्दा काव्य वढी 'सार्व भौमिक' र 'दार्शनिक' हुन्छ र 'इतिहास' स्थानीय हुन्छ । अर्को शब्दमा काव्यले रूपको माध्यमवाट गूढात्मक वस्तुलाई ठोस रूपमा संश्लेषण गरेर देखाउँछ । संश्लेषण (Synthesis) र ठोस (Concrete) भन्ने दुई विशेषण लुकाचको काव्य सिद्धान्तका प्रमुख शब्द–रचना हुन् ।

लुकाचले अरु अगाडि भनेका छन् कि कलात्मक कृति एक आफैंमा स्वतन्त्र र पूर्ण वस्तु हुनाले त्यसलाई निर्माण गर्ने वस्तुगत यथार्थको ठोस रूप (Concreteness) को त्यसका अनेकन् सूत्र र अंगहरूको सम्यक् चित्रणद्वारा प्रस्तुतीकरण हुनुपर्दछ । ठोसपन रचनाको सम्पूर्ण कलेवरको अध्ययनद्वारा मात्र प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

यसप्रकार लुकाचले रूप र विषय-वस्तुको अन्योन्याश्रित सम्वन्ध देखाएका छन् । विषय-वस्तुलाई रूपमा परिवर्तन गरेर मात्र कलाको उद्देश्य पूरा हुनसक्तछ । रूप भनेको विषय-वस्तुलाई खँदिल्याउने माध्यममात्र हो । उदाहरणको लागि शैलीको महत्त्वपूर्ण तत्त्व प्लटलाई लुकाचले विवेचना गर्दै भनेका छन् कि महाकाव्य र नाटकको संगठनात्मक सिद्धान्त प्लटमा आधारित हुन्छ । प्लट विषय–वस्तुवाट जन्माएको एक साधारण शैली विधामात्र होइन । तर केवल प्लटको माध्यमवाट काव्यले मानव

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अस्तित्व र चेतनाको द्वन्द्वामक सम्बन्धको चित्रण गर्नसक्छ । यदि प्लटको आधार नहुनु हो भने कविले कि त चरित्रहरूलाई उनीहरूकै दृष्टिमा लिनुपर्छ र तिनीहरूकै सानोतिनो वैयक्तिक दृष्टिकोणका आधारमा तिनीहरूलाई प्रस्तुत गर्नुपर्छ । यसप्रकार लुकाचको विचारमा सामाजिक यथार्थको कलात्मक चित्रण प्लटविना सम्भव हुँदैन । यसकारण रूप वा शैली र विषय-वस्तुलाई एक अर्कामा निकटतम सम्बन्ध भएका वस्तु हुन् भन्ने लुकाचको धारणा छ ।

बुर्जुवा सौन्दर्यवादी र कवि शिलरले रूपलाई वढी महत्त्व दिए; अथवा उनको विचारमा रूपद्वारा विषय–वस्तुको जतिसक्दो विघटन गर्नुपर्छ । त्यसको विपरीत कतिपय बुर्जुवा लेखकहरूले रूपको महत्त्वलाई घटाएका छन् । यसरी रचनामा रूपको महत्त्व घटाउनाले जीवन भताभुंग हुन्छ र मानव अस्तित्व र चेतनाको कुनै पनि द्वन्द्वात्मक स्वरूप त्यस कलाले दिन सक्तैन । यस प्रकार लुकाचले यो कुरामा सन्तुलन खोज्ने काम मार्क्सवादी समीक्षकहरूको जिम्मामा लगाइदिएका छन् । तर शैलीको पनि यान्त्रिक अनुकरणले कुनै पनि कविले सफल रचना गर्न सक्तैन । एरिस्टोटलका सिद्धान्तको राम्रो ज्ञान नभए पनि शेक्सपियरले एरिस्टोटलले भनेअनुसार आफ्ना नाटकमा नाटचतत्त्वहरूको उचित निर्वाह गरेर बुर्जुवा चेतनाको द्वन्द्वात्मक स्वरूप प्रष्ट गरे । तर एरिस्टोटलका अनेकन् अन्धभक्तहरूले कहिल्यै सफल रचना गर्न सकेनन् । यसकारण कलाकारमा व्यक्तिको चेतनाको राम्रो अध्ययन र माथि वयान गरेको ठोस यथार्थको ज्ञान हुनु अनिवार्य छ । त्यो नभएदेखि कुनै कलाकारले सफल रचना गर्न सक्तैन ।

लुकाचले पाश्चात्त्य साहित्यको इतिहासमा तीनवटा महत्त्वपूर्ण साहित्यिक युग पाए ।[१] यसमा पहिलो युग ग्रीसको स्वर्णिम युग थियो जुन युग होमरदेखि लिएर प्रजातान्त्रिक परिपाटीको पतनसम्म रह्यो । यस होमरिक युगलाई मार्क्सले मानवताको शैशवकाल भनेका छन् । यस्तै प्रकारको दोस्रो युग फ्रान्समा सामन्तवाद (फ्यूडालिज्म) को अन्त्यदेखि लिएर फ्रेन्च क्रान्तिसम्म रहन्छ । तेस्रो शास्त्रीय विकास युग रसियन साहित्यमा देखापर्छ । पुश्किनदेखि यता रसियन साहित्यमा एक नयाँ युगको आरम्भ हुन्छ । होल्डर्लिन, गेटे, किट्स, शेली र पुश्किनलाई हेर्नु हो

---

१ Pushkins place in world literature – Writer & critic.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भने थोरै दिनको लागि भएपनि तिनका रचनामा सुन्दरताको शास्त्रीय आदर्शताको उद्‌वोधन भएको पाउँछौं ।

लुकाचको विचारमा वहादुरीका स्वप्नविना फ्रेन्च क्रान्ति सम्भव हुने थिएन । यस प्रकारका दिवास्वप्नले गर्दा नयाँ मान्छेको जन्म भयो किनकि मान्छेले आफूलाई अर्कै नयाँ सन्दर्भमा सोच्न थाल्यो र त्यसको लागि प्रयत्न गर्न पनि थाल्यो । 'इन्लाइटेन्मेन्ट' को युगमा यी आदर्शताहरू प्राचीनतासँग सम्वन्धित थिए र उनीहरूको सौन्दर्यवादी धारणा पनि परापूर्वकाल (antiquity) कै थियो । लेनिनका शब्दमा मानिसको सम्पूर्णता खोज्ने उत्कण्ठा क्रान्तिकारी प्रजातन्त्रको प्रमुख प्रेरणास्रोत हो । यस प्रकार उपर्युक्त कविहरूको सौन्दर्यको चाहना यही नवीन युगको प्रसवकालले जन्माएको हो ।

त्यही निवन्धमै लुकाचले सौन्दर्य (beauty) को परिभाषा पनि गरेका छन् । सुन्दरताको अर्थ आजसम्म के ठानिएको छ भने कुनै कलात्मक रचना सर्म्पूण भयो अथवा त्यसमा सवै परिपाटीहरू मिले भने त्यो सुन्दर हुन्छ । राफेलले सुन्दरताको रचना गरे भन्ने कुरा हामीले ठान्यौं भने, लुकाचको विचारमा, हामी कलात्मक पूर्णतालाई सौन्दर्य हो भन्ने भूल गरिरहेका हुन्छौं । सुन्दरताको अर्को एकेडेमिक धारणा के छ भने हामीले परम्परादेखि सुन्दर भनी मानिआएका वस्तुहरूको चित्रण काव्यले वा कलाले गरेको छ भने त्यो सुन्दर हुन्छ । वास्तवमा त्यो भ्रान्त धारणा हो । कविले सुन्दरताको रचना तव गर्दछ जव उसले समाजको सही रूप र त्यसले प्रेरित गर्ने मानसिक प्रतिक्रियाहरूको राम्रो चित्रण गर्दछ । कविले सामाजिक डिस्सोनेन्स (नमिल्दा स्वरहरू) हरूलाई लिएर जव हार्मोनाइज गर्दछ उसले सौन्दर्यको रचना गर्दछ । एकेडेमिक सौन्दर्यवादी सामाजिक डिस्सोनेन्सहरूलाई ग्रहण नगरेर एकल्काँटे सौन्दर्यको चित्रण गर्दछ; केवल एकहोरो ध्वनि मात्र दिन्छ । कविले अरू प्रकारले चित्रित डिस्सोनेन्स यस्तै हुन् भनेर दिग्दर्शन गराउंदै पनि जानु पर्छ । पुश्किनका काव्यमा यो गुण छ भन्ने लुकाचको विचार छ । तर यस प्रकारको विरोधाभासपूर्ण समाजको चित्रण बीच कविले व्यक्तिको स्वत्त्व भने वचाउँनु पर्छ । यस प्रकार आउने विरोधाभासहरूलाई शिलरले भनेझैं काव्यात्मक प्रतिशोध (poetic revenge) द्वारा कलात्मक एकतामा बाँध्नु पर्छ । लुकाचको विचारमा यसप्रकारको सौन्दर्यले व्यक्तिलाई बुर्जुवा संस्कृतिको ह्रासोन्मुखी प्रभाववाट वचाउँछ ।

लुकाचले बुर्जुवा संस्कृतिको प्रमुख आधार निराशावादी दर्शनलाई

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

माने । माथि चर्चा गरे अनुसार बुर्जुवा संस्कृतिले दैनिक जीवनका अनेकन् घटनाद्वारा निराशाका कारणहरू पाउँछ । त्यसको निराकरण गर्ने आधारहरू उसले केही पनि देख्तैन किनकि इतिहासलाई उसले एक गतिशील तत्त्व भनी मान्दैन । बुर्जुवा संस्कृति यही दृष्टिकोणको उब्जा हो । शून्यवादी विचारधारा बुर्जुवा संस्कृति र साहित्यको विशेषता हो । बुर्जुवाले काव्यलाई आन्तरिक भावनाको अभिव्यक्ति मान्छ तर त्यो सामाजिक निराशाको कारणले भएको हो भन्ने कुरा उसले मान्दैन। 'सर्वहारा मानवतावाद' (proletariat humanism) ले मान्छेको व्यक्तित्वको पुनर्संगठन गर्छ भन्ने लुकाचको विचार छ। जीवन्त र स्वतन्त्र पात्र-रचनाद्वारा साहित्यले उक्त कार्य पूरा गर्दछ ।

लुकाचले साहित्य वा साहित्यकारलाई मापन गर्ने आधार बनाउँदै भनेका छन् कि समीक्षकले पहिला अमुक साहित्यिक रचना वा प्रकृतिलाई कुन प्रकारका सामाजिक परिस्थितिहरूले निर्माण गरेको छ भन्ने कुरा हेर्नुपर्दछ, किनकि कुनै पनि रचनाको सन्दर्भ लेखक बाँचेको युगसँग छ र कविको चेतनाको उसको समाजसँग द्वन्द्वात्मक सम्वन्ध हुन्छ ।

त्यसपछि कुनै कविले सफल कृतिको रचना कसरी गऱ्यो भन्ने कुरा हेर्न उसले कुन प्रकारको प्रोत्साहन र बौद्धिक प्रेरणा पाएको छ भन्ने कुरा हेर्नुपर्दछ। कुनै पनि कविको शैली परिवर्तन र प्रयोगलाई केवल कविको व्यक्तिगत प्रेरणा हो भन्ने मान्नु हुँदैन । शैलीको सामाजिक यथार्थसँग सम्वन्ध हुन्छ । त्यसकारण शैलीको द्वन्द्वात्मक सम्वन्ध समाजसँग छ र अर्को शब्दमा कविले मूल्याङ्कन गरेको उक्त समाजको यथार्थसँग छ। त्यसपछि समीक्षकले लेखकको नैतिक व्यक्तित्व उसको रचनामा हेर्नुपर्दछ ।

यस प्रकार लुकाचले आधुनिक पाश्चात्य साहित्यका प्रवृत्तिहरूलाई मार्क्सवादी दृष्टिले व्याख्या गरे तर उनले कट्टर मार्क्सवादीहरूलाई सन्तुष्ट पार्न सकेका छैनन् । कडवेल तीस वर्ष नपुग्दै 'स्पेनिस वार' मा मरेका हुनाले उनले पाश्चात्य अभाँगार्ड आन्दोलनहरूको वदलिँदो सामाजिक परिवेशमा अध्ययन गर्न पाएनन् । तर शुरूदेखिनै अनेकौं वातावरण र अनुभव (स्टालिन, विश्व युद्धहरू र आजको युग) मा हुर्केका लुकाचले अनेकौं पाश्चात्य साहित्यका प्रवृत्तिलाई मार्क्सवादी दृष्टिकोणले प्रस्तुत गर्न सके ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आद्यरूपीय, पुरावृत्त र बिम्बमा आधारित समालोचना

आधुनिक समालोचनाको परम्परामा अर्को एक प्रवृत्तिको विकास भयो जसलाई आद्यरूपीय (archetypal) समालोचना, पुरावृत्तीय (mythological) वा एन्थ्रोपोलोजिकल (जनविज्ञानमा आधारित) समालोचना भन्ने चलन छ। आधुनिक समीक्षाको परम्परा अन्तर्गत माथि हामीले रिचर्ड्स्को मनोवैज्ञानिक परम्परा, एलिअटको निर्वैयक्तिक परम्परा र मार्क्सवादी वा समाजपरक परम्पराको चर्चा गऱ्यौं। वास्तवमा भन्नेहो भने यस मूलरूपीय परम्परामा उपर्युक्त तीनै परम्पराको गुणहरू सन्निवेश भएको पाइन्छ। यस परम्पराको समीक्षाले पाठकमा कलाको प्रभावको चर्चा गर्छ जसको आधार मनोवैज्ञानिक छ। रिचर्ड्स्को समीक्षाको आधार पनि कवि र पाठकको सम्वन्ध दर्शाउनु हो। त्यस पछाडि यस धाराको समालोचनालाई समाजपरक पनि भन्न सकिन्छ किनकि यसमा जनताको वा समाज, जातिको सामूहिक संस्कृति र प्रचलनको पनि राम्रो अध्ययन छ। त्यस्तै यसमा ऐतिहासिक समीक्षाका गुण पनि भेट्न सकिन्छ। टी. एस. एलिअटले भनेजस्तै यस समीक्षा प्रणाली अन्तर्गत समुदायको परम्परा र इतिहासद्वारा निर्माण गरिएको एक स्थूल अहम्को अगाडि कविको सानो व्यक्तित्वको विलोपन हुनु आवश्यक ठानिन्छ। यस प्रकार यो आर्केटाइपल समीक्षा प्रणालीलाई आधुनिक समीक्षाका प्रवृत्तिहरूमध्ये एक महत्त्वपूर्ण धारा मानिएको छ।

आधुनिक मान्छेको लागि प्राचीनताको लोलुपता (nostalgia) एक महत्त्वपूर्ण वस्तु हुनआयो। आज पुरावृत्त (myth) मूल रूपको भावना जागृत गर्ने विम्वहरू र सामूहिक चलन र प्रवृत्तिहरूको अध्ययन बीसौं शताब्दीमा खूब वैज्ञानिक, कलात्मक र दार्शनिक चाख र पद्धति अनुसार भयो जसको प्रभाव वैज्ञानिक, दार्शनिक र कलात्मक चिन्तनमा सम्यक् रूपले परेको कुरा प्रष्ट छ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आधुनिक युगमा पुरावृत्त र जनविज्ञानमाथि चाख उमार्नेमा दुई व्यक्तिहरूको नाम प्रमुख मानिएको छ, जेम्स् फ्राजर र कार्ल गुस्तात्र युङ्ग । फ्राजर स्कटल्याण्डका एक एन्थ्रोपोलोजिष्ट थिए । उनले लेखेको प्रसिद्ध ग्रन्थ **द गोल्डेन ब** (The Bolden Gough) १८९० देखि लिएर १९१५ भित्र जम्मा वाह्र खण्डमा प्रकाशित भयो । यी खण्डहरूमा संसारका अनेकौं जातिहरूको जाति, धर्म र पुरावृत्तको परापूर्वकालदेखिको अध्ययन गरिएको छ । फ्राजरको विचारले वीसका दशाब्धतिर धेरै ख्याति पाएको थियो । कार्ल गुस्ताव युङ्गको विचारमा भने आजको सभ्य मानिसले पनि मनको एक कुनामा प्राचीनतम अनुभूतिहरूलाई जोगाएर राखेको हुन्छ । त्यो एक सामुदायिक अवचेतना (collective unconscious) हो ।

यस प्रकार फ्राजर र युङ्गका लेखको प्रभावमा आजको साहित्य वा समीक्षा सिद्धान्तले प्रेरणा ग्रहण गरेको कुरा प्रष्ट छ । टी. एस. एलिअटले त आफनो कविता **द वेष्ट लेण्ड**को पुछारमा जे. सी. वाटसनको **फ्रम रिचुअल टु रोमान्स** भन्ने ग्रन्थको सूची नै दिएका छन् ।

यो परम्परा युङ्गभन्दा अगाडि उनका गुरू सिग्मण्ड फ्राइडले पनि मानेका थिए । फ्राइडको विचारमा आदिम मानिसले प्रचलन र रिवाजहरूलाई चेतन रूपवाट भोग्थ्यो भने सभ्य मानिसले अवचेतन रूपवाट भोग्दछ । फ्राइडको दृष्टिमा कवि एक स्रष्टामात्र नभएर एक स्नायु गडबडी भएको मान्छे (a neurotic person) पनि हो । तर आद्यरूपीय समीक्षकहरूका दृष्टिमा भने ऊ एक स्रष्टा, स्वस्थ र पुरावृत्त निर्माण गर्ने (myth-maker) व्यक्ति हो । यसको चर्चा तलका हरफहरूमा गरिएको छ ।

साहित्यमा पुरावृत्तको प्रयोग गर्ने कुरा केवल भुराभुरीको खेल नभएर एक महत्त्वपूर्ण कार्य हो भन्ने कुरा निकै पहिलेदेखि नै चलेर आएको हो । कान्टले यस कुरालाई महत्त्व दिए । कान्टकै युगका अर्का जर्मन कवि हर्डरले त काव्यको ज्यान नै पुरावृत्त हो भनी माने जसको चर्चा अगाडि नै भैसकेको छ । त्यसपछि इटलीका निओपोलिटन विद्वान् विकोले पुरावृत्त भनेको एक काव्यात्मक भाषा हो भन्ने सिद्धान्तलाई फैलाए । उनी अठारौं शताव्दीमा सौन्दर्यशास्त्रमा प्रभाव फैलाउन असफल भए । आजको युगमा आएर उनको प्रभाव क्रोचेलाई पर्‍यो तर क्रोचेले उनको पुरावृत्त सम्वन्धी धारणालाई ग्रहण गरेनन् । तर आज आएर पुरावृत्तवादी

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

र आर्केटाइपल (आद्यरूपीय) समीक्षक र विचारकहरूमा विकोको प्रभाव परेको कुरा प्रष्ट छ ।

पुरावृत्तलाई दार्शनिक रूपमा लिएर चर्चा गर्नेमा हाम्रा युगका दुई प्रमुख व्यक्तिको नाउँ आउँछ, ती हुन् क्यासिर्र र श्रीमती ल्याङ्गर। क्यासिरर्ले मूलरूपीय भाषा (primordial language) को तीव्र संवेग मूलक (intense emotion) अनुभूतिसँग सम्वन्ध देखाए । उनले भाषा र पुरावृत्तलाई एकै चीजवाट उत्पति भएका दुई पृथक वस्तु ठाने । उनले कवितालाई पनि पुरावृत्तको भाषा भने । तर जव तर्क र त्यस्ता विचारहरूको विकास हुन्छ भाषाले स्वतः आफ्नो संवेगात्मकता वा रागात्मकतालाई गुमाउँछ र एक वैज्ञानिक भाषा वन्न जान्छ । मान्छेले आफ्नो सम्पूर्णताको अनुभव गर्ने एउटा आधार छ, त्यो हो "कलात्मक अभिव्यक्ति।" यस माध्यमद्वारा भाषाको वितेको गुण प्रत्यावर्तन हुने मात्र होइन अपितु त्यसद्वारा नयाँ अनुभूतिहरूको पनि सिर्जना गर्न सकिन्छ। उनको विचारमा काव्य भनेको केवल देवी, देवता र असुरको पुरावृत्तीय शब्द-चित्र होइन; त्यस्तै यो कोरा तार्किकता पनि होइन । कविता त संभ्रान्तता र कल्पनाको जगत् हो जहाँ हाम्रा संवेगले सम्यक् अभिव्यक्ति पाउँछन् । त्यस्तै कविता हाम्रो आन्तरिक जीवनको उद्बोधन पनि हो। अनेकन् गौण र गूढ सम्भावनाहरूलाई गीतिकाव्य, नाटक र उपन्यासले जति प्रष्ट गर्न सक्तछन् त्यति अरू कुनै माध्यमले पनि सक्तैनन् ।

श्रीमती ल्याङ्गरले १९४२ मा प्रकाशित **फिलसफी इन अ न्यू की**[१] मा आफ्ना आद्यरूपीय र पुरावृत्तीय विचारहरूप्रतिको दृष्टिकोण प्रष्ट गरेकी छन् । क्यासिरर्ले विम्वको पुरावृत्तजनित दृष्टिकोणको प्रतिपादन गरेपछि दर्शनमा एक नवीन आयाम थपियो भन्ने उनको विचार छ । पुरावृत्त र मूल रूपसँग सम्वन्धित विम्वहरूले भाषालाई नयाँ रूप दिन्छन् र भाषाको वितेको शैशव पुनः फर्काउँछन् ।

श्रीमती ल्याङ्गरको विचारमा तत्त्व मिमांसाको आरम्भिक स्वरूप पुरावृत्त नै हो । त्यसैले आदिम दर्शन पनि काव्यात्मक थियो । तर्कसंगत भाषाको विकास भएपछि दर्शन निरस र शुष्क भयो जसलाई आज फेरि पुरावृत्त र मूलरूपको खोजले ज्यान हालिदिएकोछ भन्ने उनी ठान्दछिन् । तर यसको मतलब यो होइन कि कलाको इतिहास

---

[१] Philosophy in a New *Key*- (1942)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पुरावृत्तको एक खण्डमात्र हो र एक आयु सकिएको विधा हो । काव्य र कलाले विज्ञानका नयाँ उन्नतिको परिवेशमा बाँच्तै र आफ्नो तदनुसार रूप बनाउँदै जानु पर्दछ । तर पुरावृत्तवादीहरूको विचारमा कुनै चीज पनि नवीन हुँदैन । हाम्रा हरेक अनुभूतिको प्राचीन अनुभूति (जो सामुदायिक अवचेतन मनमा रहन्छन्) सँग सम्बन्ध हुन्छ । यस प्रकारको मानसिक व्यापार लयात्मक र अंग-संगत हुनाले रचनामा पनि अंग-संगति (organic quality) हुनुपर्दछ भन्ने श्रीमती ल्याङ्गरको धारणा छ ।

उपर्युक्त केही विचारहरूको विवेचनाबाट के प्रष्ट हुन्छ भने पुरावृत्त र मूलरूप (archetype) मा आधारित समीक्षाको आधुनिक युगमा एक आफ्नै प्रकारको दर्शन र परिपाटी भैसकेको छ । आजका दार्शनिक र समीक्षकहरू पुन: शाब्दिक मूर्ति (verbal icon) को आधारमा आध्यात्मिक प्रतिष्ठानको खोजीमा छन् । कार्ल गुस्ताव युङ्गले त आफ्नो प्रसिद्ध ग्रन्थको नाम नै **मोडर्न् म्यान इन सर्च् अफ सोल** (आत्माको खोजमा विभोर आधुनिक मान्छे) राखेका छन् । आल्डस हक्स्लेका शब्दहरूलाई ह्यारोल्ड पी. सिमोन्सनले उद्धरण गरेका छन्, "हामीले चाहे पनि नचाहे पनि हामी जल-थल-चर प्राणी (amphibians) हौं । अथवा हामी अनुभूति, धारणा, दृष्टिगोचर जगत्का अनुभूतिहरू, ईश्वर र हाम्रो सम्बन्ध र मूलरूपीय कुराहरूका गूढात्मक र शाब्दिक ज्ञानलाई एकैसाथ वा साथसाथै भोग्दछौं ।"[१] यी दुई प्रकारका संसार (प्रत्यक्ष र भावगत) को अस्तित्व अलिक अर्कै रूपमा भए पनि मार्क्सवादी समीक्षक क्रिस्टोफर कडवेलले पनि मानेको कुरा माथि नै गरिसकियो । कविले यी दुई प्रकारका संसारको सामन्जस्यता गराउँछ । कविले ठोस र सार्वभौमिक वस्तुको सामन्जस्य मिलाउँछ; त्यस्तै उसले एक र अनेकको, भाव र चिन्तनको, कल्पना र तर्कको पनि सामन्जस्यता मिलाउँछ । धर्म र विम्वको माध्यमद्वारा कविको ईश्वरीय दृष्टि प्रष्ट हुन्छ किनकि आरम्भिक ईश्वर आज स्वकीयपन, तान्त्रिक र मनोगत संसारमा बाँच्तछ; जसलाई उसले विम्ब वा प्रतीकात्मक भाषाद्वारा प्रष्ट गर्दछ । यस प्रकार इमर्सन, ह्विटमन र अन्य कविहरूले आफूभित्र स्थूल जगत्को अस्तित्व छ भनी घोषणा गरेका हुन् । यो दार्शनिक पक्षको माथि चर्चा भएअनुसार श्रीमती ल्याङ्गर र उनका गुरू अर्नेस्ट क्यासिरर्का लेखमा चरम सीमा

---

१ Aldous Huxley- Adonis & the Alphabet. P. 14-15

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पुग्दछ । त्यसपछि यही विषयलाई बीसौं शताब्दीको वैचारिक उथल-पुथल ल्याउने मनोवैज्ञानिकहरू, सिग्मण्ड फ्रोइड र कार्ल गुस्ताव युङ्गले मनोवैज्ञानिक व्याख्या दिए ।

सिग्मण्ड फ्रोइडले **इर्न्टप्रिटेसन अफ ड्रीम्स्** भन्ने ग्रन्थमा प्रतीकात्मक भाषालाई आन्तरिक संवेग (drives) इच्छा (यौन सम्वन्धी) को छद्मभेष हो भनी मानेका छन् । टिण्डेलको भनाइ अनुसार विम्व भनेको मानसिक व्यापारलाई वाह्य वा वोधपरक रूप दिने साधन हो । । फ्रोइडको महत्त्व के हो भने व्यक्तिको मनोगत दशालाई प्रतीकात्मक भाषाको माध्यमले उद्घाटन गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा सर्वप्रथम उनले दिए । यस प्रकार आधुनिक प्रतीकवाद तत्त्व मिमांसामा आधारित नभएर प्रतीकवादमा आधारित छ । त्यसकारण, "रूख, गुफा-ओडार, पानी, आगो, उपत्यका, वाग-वगैंचा, सर्प जस्ता प्रतीकहरू हाम्रा मनका विर्सेका तर जीवित क्षेत्रहरूलाई घच्घच्याउँन पुग्दछन् । ती (विर्सेका तर जीवित) क्षेत्रहरू हाम्रा स्वकीय व्यक्तित्व भएता पनि सबैका साझा अनुभूति हुन् ।"[१] यसप्रकार प्रतीकको सार्वभौमिकतालाई यस विचारधाराका समीक्षकहरूले मानेका छन् ।

फिलिप ह्विलराइट्को विचारमा जव प्रतीकहरूको सार्वभौमिक स्वभाव मानिन्छ हामीले तिनको मूलरूपीय (archetypal) स्वभावलाई मान्न करै लाग्छ । उदाहरणको लागि आकाशलाई वाबु, पृथ्वीलाई आमा भन्ने र अन्य प्रतीकहरू सर्प, सूर्य, लहरा, र टुसाइरहेको रूख, रीतिरिवाज अनुसारको स्थान, सडक र त्यसमाथि तीर्थयात्रीको जमात, राजकीय शक्ति, चरा, वृत्त आदिले एक मूलरूपीय अनुभूतिलाई जाग्रत गर्दछन् । यी विम्वहरू आद्यरूपीय हुनुको कारण के हो भने हाम्रा बाबु-बाजेहरूको पालादेखि नै तिनीहरू यस रूपमा मानिंदै आएका छन् । यसप्रकार व्यक्तिले ती बिम्ब र प्रचलनहरू प्रति आफ्नो प्रतिक्रिया दर्शाइहाल्दछ ।

यसपछि कार्ल गुस्ताव युङ्गले मानिसको यस आद्यरूपीय स्वभावलाई मनोवैज्ञानिक व्याख्या दिए । आर्केटाइप (आद्यरूप)को परिभाषा गर्दै युङ्गले भने कि यो एक मूलरूपीय (primordial) बिम्ब हो, एक सामुदायिक अवचेतनाको अंश हो, एकै प्रकारका अगणित अनुभूतिहरूको मनोगत संचय हो ।

---

[१] Harold P. Simonson.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यसकारणले गर्दा आर्केटाइप भनेको व्यक्तिका अनुभूतिको अर्को नाम हो।[१] यसप्रकार यी संचित बिम्वहरू कविका कृतित्त्वको बेलामा रचनामा ओइरिएर आउँछन् । कवि वाहेक अन्य व्यक्तिहरूको अभिव्यक्तिमा पनि यी बिम्वहरू एक आफ्नै रूप लिएर आउने हुनाले तिनको एक आफ्नै सन्दर्भ र नमूना हुन्छ ।

श्रीमती मद् वद्किन् युङ्गको उद्धरण गरेपछि आफ्नै व्याख्या दिंदै भन्छिन् कि आर्केटाइपल् प्याटर्न भनेको कवितामा प्राचीन विषय–वस्तुको प्रस्तुतीकरणको लागि जागरूक हुने हाम्रा मनको संचित वस्तु हो । यस प्रकारको विषय–वस्तु (प्राचीन) कवितामा हरेक युगमा त्यति फरक नभैकन निर्वाह हुँदै आइरहेको छ । कवि एक यस्तो व्यक्ति हो जसले आफ्नो मनमा संचित मूलरूपीय अनुभूतिहरूलाई कविताको माध्यमद्वारा व्यक्त गर्न सक्तछ। त्यसैले कवितामा यी आद्यरूपीय अनुभूतिहरूलाई खोज गरेर प्राप्त गर्न सकिन्छ । यसप्रकार कलरिजको कविता **द टाइम्‌ अफ द एन्सिन्ट मरिनर्**मा नीरवता, वायु, सर्प, र अन्य आद्यरूपीय बिम्वहरू कविको मनका सोझो अभिव्यक्ति नभएर वरु त्यहाँ संचित अनेकन् आद्यरूपीय अनुभूतिका विलक्षण स्वरुप हुन् । युङ्गले भनेजस्तै मनको अन्धकारमा यात्रा गरेर व्यक्ति (वा कवि) उज्यालोतिर जान्छ । कलरिजको उपर्युक्त कविता "तमसोमा ज्योतिर्गमय"को अथवा पुनर्जीवनको राम्रो उदारण हो भन्ने श्रीमती वद्किन्को विचार छ । त्यस्तै श्रीमती मद् वद्किन्ले मिल्टन, शेक्सपियर, होमर, वर्जिल, दाँते, टी .एस. एलिअट (द वेस्ट ल्याण्ड) का काव्यमा यस आद्यरूपीय अनुभूतिको अध्ययन गरेकी छन् ।

श्रीमती वद्किन् र न्यू क्रिटिक्हरूमा खास अन्तर यही कुरामा आधारित छ । न्यू क्रिटिक्हरू कवितामा बिम्व र शब्दहरुको कविताको प्रासंगिक अस्तित्वदेखि वाहिर अर्को अस्तित्व मान्दैनन् । तर श्रीमती वद्किन्को समालोचनामा शब्दको यो प्रासंगिक आचार (Referential ethics) मानिंदैन। अक्षरब्रम्हको कविताको टंकन सीमा (printed bar) देखि वाहिर पनि अर्थ हुन्छ; अर्को शब्दमा तिनले सामुदायिक अवचेतना र अनुभूतिको प्रतिनिधित्व गर्दछन् र आजसम्म थाह नपाइएका भावनाहरूलाई तिनले जागृत गर्दछन् ।

नथ्रोप फ्राइले समालोचनाको यस भनाइलाई अरु पुष्टि गर्दै भनेका छन् कि समीक्षकले काव्यको अति आसन्न अध्ययन (न्यू क्रिटिक्ले जस्तो) गर्नुहुँदैन । उदारणको लागि पुनर्जागरणका डच चित्रकारको एक चित्रको

---

[१] Archetypal Patterns in Poetry-Bodkin Maud, quoted by Harold P. Simonson

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अध्ययनलाई लिन सकिन्छ । हामी उक्त चित्रलाई जति नगिचवाट हेर्दछौं त्यति त्यसका पार्श्वभूमिमा रहेका भू–चित्रहरू स्थूल र भद्दा हुन्छन् । जब पछाडि गएर हेर्न थालिन्छ तिनको स्वरूप भावगम्य हुन थाल्दछ; अरू पछाडि गएर हेऱ्यो म्याडोनाको चित्र नै केवल केन्द्रमा एक आकार जस्तो देखिने नीलो वस्तु देखिन्छ । त्यसपछि त्यहाँ द्रष्टा र स्रष्टाको वीचको सम्वन्ध भावगम्य र मनको अन्तरंगसँग मात्र सम्वन्धित हुन्छ । त्यस्तै साहित्यको समीक्षकले पनि कवितालाई साह्रै नगिचवाट हेऱ्यो भने केवल त्यसको रूपवादी पूर्वाग्रह बढी हुन्छ । पछाडिबाट हेऱ्यो भने त्यही रूप विकीर्ण हुन्छ र भावनाको रूपमा वाँच्न थाल्दछ । यस भनाइलाई तल फ्राइकै शब्दमा उद्धरण गरिएको छ ।[1]

यसप्रकार के देखिन्छ भने फ्राइ र वद्किन्‌हरूका विचारमा मूलरूपीय प्रवृत्ति कलाको संगठनभित्रै विद्यमान हुन्छ । उपर्युक्त प्रवृत्तिहरू स्मृति र तिनको प्रतिनिधित्त्व गर्ने विम्वहरूको आधारमा व्यक्त भएका हुन्छन् । यी समीक्षकहरूको भनाइमा पुरावृत्तहरूले आद्यरूपीय मनको रचनामात्र नगरेर त्यसको साहित्य पनि रचना गर्दछन् । समीक्षकले काव्य वा साहित्यका अन्य विधाभित्र ती तत्त्वहरूको खोजी गर्नु पर्दछ । त्यसै कारणले गर्दा उनीहरूले प्राचीनका रीति–रिवाज, विश्वास आदि सबै कुरालाई अध्ययन गरेर साहित्यकारहरूले तिनको कतिसम्म निर्वाह गरेका छन् भन्ने कुरा अध्ययन गरेका छन् ।

यस जमातका समीक्षकहरूको विचारमा आजको मानिसको मनको

---

[1]In looking at a picture, we may stand close to it and analyze the details of brush work and palette kinfe. This corresponds roughly to the rhetorical analysis of the new criticis in literature. At a little distance back, the design comes into clearer view, and we study rather the content represented : this is the best distance for realistic dutch pictures, for example, where we are in a sense reading the picture. The further back we go, the more conscious of the orging design. At a great distance from, say, a madonna, a large centripetal blue mass with a contrasting point of interest at its center. In the criticism of literature, too, we often have to "stand back" from the poem to see its archetypal organization. Anatomy of Criticism Four, Essays (1957).

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कलेवर 'प्राचीन' र 'सभ्य' भन्ने दुई विपरीत कुरामा खण्डित छ । आजको मानिसको भनाइ अनुसार यसले प्राचीनका अनेकौं अनावश्यक र भुराभुरीका जस्ता प्रवृत्ति र आदतहरूलाई बहिष्कार गरिसकेको छ । तर आजका जनविज्ञानवेत्ता (Anthropologist) हरूले यस कुरालाई खण्डन गर्ने तर्क दिएका छन् । आजको मानिस आफ्ना पुर्खाका आद्यरूपीय भावना र विश्वासहरूलाई सोझै वाच्तैन तर तिनलाई मनको अवचेतन कक्षमा सुटुक्क लुकाएर हिंड्दछ । त्यसैले सभ्य मान्छे 'खण्डित' छ ।

यसप्रकार मनोजगत्का यी अनेकन् आकारहीन, प्राचीन अनुभूतिहरूलाई पुरावृत्तको माध्यमद्वारा कथामा परिणत गरिएको हुन्छ; अथवा पुरावृत्त मनको आन्तरिक नाटकको वाह्य सांकेतिक प्रदर्शन हो । यसै कारणले गर्दा स्वप्न र पुरावृत्तको भाषा प्रतीकात्मक हुन्छ भनी मानिएकोछ । पुरावृत्तका पात्र–पात्राहरूमा हामी आफ्नै प्रतिच्छाया वा आफ्नै मनको कार्य–कलाप देख्तछौं । यो पुरावृत्तीय तत्त्वलाई हामी "मिल्टन, ओ. निल, कामु अथवा ग्राहम ग्रीन" जस्ता विभिन्न युगका लेखकहरूमा निर्वाह भैरहेको पाउँछौं ।

फ्राइको विचारमा प्ररावृत्तले हाम्रो अनुभूतिलाई विशाल बनाउँछ र हाम्रो मनको केन्द्र–विन्दु 'मना' (Mana) लाई यसले छुन्छ । यो 'मना'ले मानिसको प्राचीन अनुभूति जाग्रत गराइदिन्छ । यसप्रकार पुरावृत्तको आयाम प्राकृतिक संसारदेखि पनि माथि उठेर एक पराभौतिक आयाममा प्रवेश गर्दछ ।

नोथ्रूप फ्राइको विचारमा पुरावृत्तलाई आजको युगमा विश्वास गर्न सिक्नु पर्छ । साहित्यको समीक्षकको एउटा प्रमुख कार्य त्यो विश्वास जाग्रत गराउनु पनि हो । आजको मानिसले पुरावृत्तको शक्तिमा विश्वास गर्दैन । त्यसो भए उसको आस्था यसमा कसरी जाग्रत गराउन सकिन्छ ? फ्राइको विचारमा, यस समस्याको पहिलो समाधान के हो भने पुरावृत्तलाई धर्म होइन कलाको रूपमा स्वीकार गर्नुपर्छ । जब पुरावृत्तलाई धर्मको रूपमा विश्वास गर्न छोडिन्छ पुरावृत्तका पात्र–पात्राहरू साहित्यिक चरित्रको रूपमा बाँच्न थाल्छन् । दोस्रो तरीका हो, कलरिजले भनेजस्तै अविश्वासको जानी–बुझीकन स्थगन गर्नु (Willing suspension of disbelief) । यसप्रकार पुरावृत्तप्रति काव्यात्मक निष्ठा जगाएर यसलाई बचाउँन सकिन्छ । यही कुरालाई टी. एस. एलिअटले दाँतेमाथि लेखेको निवन्धमा अरु पुष्ट गरेका छन् । यदि हामीले दाँतेको **डिवाइन कमेडीलाई** काव्यको प्रतिष्ठा दिएर पढ्यौं भने दाँतेका पात्रहरू यथार्थजस्ता लाग्न थाल्दछन् ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सिमन्सनको विचारमा **द डिवाइन** कमेडी होस् वा बूक अफ **जोव्** होस्, पाठकसँग पुग्ने कुरा मानवता हो । यसमा हाम्रा अनेकौं पुरावृत्त हुन सक्छन् । त्यसले केही अन्तर पार्दैन । यसप्रकार पुरावृत्तमा आधारित समीक्षाको पहिलो काम हुनुपर्दछ, पुरावृत्तको साहित्यिक अध्ययन । पुरावृत्तलाई कविले कसरी आफ्नो कलात्मक सिर्जनाको काममा प्रवेश गराएको छ भन्ने कुरा हेर्नु नै पुरावृत्तीय समीक्षा हो ।

फ्राइको विचारमा पुरावृत्तको आरम्भ पहिला एक वाह्यरूपमा हुन्छ । त्यसकारण पहिला यो मान्छेहरूको भाग्यसँग अनिच्छुक देवताहरूको कथा हुन्छ भने पछि गएर यसले मानवतत्त्वलाई अंगिकार गर्दछ र एक अस्तित्ववादी समस्या हुन पुग्दछ र वाह्यार्थको स्थान र समयमा आधारित नभएर एक काल्पनिक अनुभूतिमा आधारित यथार्थ हुन थाल्दछ ।[१] यसप्रकार फ्राइको विचारमा कविको कल्पनाभन्दा वढी पुरावृत्तवाट काव्यविधाका अनेकौं स्वरूप र रूपहरूको जन्म भएको हो । त्रासदी, कमदी, व्यंग्य आदि सबै कुराको उत्पत्ति पुरावृत्तका आधारमा भएको छ ।

लेस्ली फिडलरको विचारमा फ्राइले भनेजस्तो काव्यको निर्वैयक्तिक अस्तित्व हुँदैन । कविको व्यक्तित्त्वको छाप उसको रचनामा पर्दछ । तर त्यसलाई खण्डन गर्दै फ्राइले भने कि कविको व्यक्तित्त्व होइन कवितामा सामुदायिक अवचेतन मनको व्यक्तित्त्व खोज्ने काम समीक्षकले गर्नु पर्दछ । टी. एस. एलिअटले भनेजस्तै यी पुरावृत्तवादी समीक्षकहरू पनि रचनाकारको रचनावाट सम्पूर्ण व्यक्तित्त्व विलोपनमा विश्वास राख्तछन् । एक पूर्ण भएको कलाकारमा रचना गर्ने र रचना गरिएको व्यक्ति बिलकुलै फरक हुन्छन् । कवि जातीय मन (Racial mind) मा आत्मसमर्पण गर्दछ र उसको रचना केवल जातिको व्यक्तित्त्वको रूपमा वाँच्तछ । यसप्रकार कविको त्यही स्थूल मनद्वारा नै उसले पुरावृत्तको रचना गर्दछ । अथवा समाजको व्यक्तित्त्वलाई अभिव्यक्त गर्ने अनेकौं विम्ब र रूप-विधानहरूको कविको रचनामाथि जति नियन्त्रण हुन्छ त्यति अरू केहीको पनि हुँदैन । श्रीमती वद्‌किन्‌को विचारमा पनि कविले रचना गर्दा केवल उसको व्यक्तित्त्वको छाप त्यसमा नपारेर समाजको रागात्मक व्यक्तित्त्वको पनि छाप पार्दछ ।

ह्यारी लेविन्‌ले भने यी पुरावृत्तवादी समीक्षकहरूको दृष्टिकोणमा

---

[१] Fry, 'Literature and Myth' in relations to Literary Study.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

केही असहमति जनाउँदै भनेका छन् कि यी उत्साही विम्ब, पुरावृत्त र अविदित प्राचीन संसारका शिकारीहरूले आफ्नै धुनमा मत्त भएर आफ्नै आँखा अगाडिको वस्तु नदेख्न सक्छन् । हरेक सतहले गहिरो अर्थ लुकाउँदैन, त्यस्तै हरेक ओडार, रूख र सागर आद्यरूपीय प्रतीक हुन सक्तैन । उनले फ्रेन्च प्रतीकवादी कविहरूको उदाहरण दिंदै भनेका छन् कि भौतिक जगत्‌वाट भाग्ने आधार तिनीहरूले रहस्यवाद र अहम्‌वादलाई लिएका थिए । यो केवल एक स्नायविक विकृति र यथार्थवाट पलायन गर्ने तरीका मात्र हो जसले प्रतीकवादी संसारको पूर्वाग्रहले गर्दा मानिस वस्ने जगत् अथवा इतिहासदेखि कविहरूलाई पराङ्मुखी वनाउँछ ।[1]

लेविन पछि अर्को ह्राव् भन्ने समीक्षकले पनि पुरावृत्तवादी समीक्षाको आलोचना गर्दै भनेका छन् कि पुरावृत्तको संसारले इतिहासका ज्वलन्त समस्यासंग जुध्नलाई व्यक्तिलाई केही आधार पनि दिंदैन । त्यस्तै पुरावृत्तवादी समीक्षकहरूले कविको व्यक्तित्वलाई जसरी विलोपन गराउनु पर्दछ भने त्यो पनि एक भ्रामक दृष्टिकोण हो भन्ने उनको विचार छ। कविले आफ्नो व्यक्तित्व विलकुल समर्पण नगरेर आफ्नै पुरावृत्तको रचना गर्दछ ।

वीसौं शताव्दीका न्यू क्रिटिकहरूको भनाइ अनुसार कविताका शब्द र पद–रचनाको अर्थ रचनाको परिवेशदेखि वाहिर जाँदैन। तर यही आन्दोलनको साथ–साथै यसको ठीक विपरीत विचारधारा राख्ने पुरावृत्तवादी समीक्षाको पनि वृद्धि भएको कुरा आधुनिक समीक्षाको इतिहासमा एक चाखलाग्दो विषय हो । हुन त आजको समीक्षामा पुरावृत्तवादीहरूकोभन्दा न्यू क्रिटिकहरूकै वढी प्रभाव देखिन्छ तै पनि पुरावृत्तवादी समीक्षाले गर्दा कविले आफ्ना रचनामा संस्कृति, पुरावृत्त र जातिजनित कस्ता विम्व र उपमाहरू प्रयोग गर्न सक्छ भन्ने कुरामा आजका समीक्षकहरूको दृष्टिकोणको आयाम वढेको कुरा प्रष्ट छ। पुरावृत्त र रीतिहरूको अध्यनविना **वेस्ट ल्याण्ड** जस्ता कविताको अध्ययन नै पूरा हुन सक्तैन । त्यस्तै आधुनिक साहित्यका अन्य विधाहरूमा पनि पुरावृत्तको प्रभाव परेको कुरा आज आएर मात्र प्रष्ट भएको छ । यसको श्रेय पुरावृत्तवादी समीक्षालाई नै दिन सकिन्छ ।

—

[1] Harry levin–Contexts of Criticism

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

"न्यू क्रिटिसिज्म"

"न्यू क्रिटिसिज्म" भन्ने शब्द अमेरिकावाट शुरू भएर आज विश्वभरि फैलिएको छ। यो शब्द जोन क्रो न्यान्समको **द न्यू क्रिटिसिज्म** (१९४१) प्रकाशित भएपछि खास गरेर प्रयोग हुन थालेको थियो। जोन क्रो न्यान्समले चारजना विख्यात समीक्षकहरूको चर्चा गर्नुको साथै अन्टोलोजिकल (Ontological) अथवा सत्त्वविद्याजनित समीक्षाको पक्षमा तर्क दिएका छन्। ह्यारोल्ड पी. सिमन्सनको विचारमा आइ. एं. रिचर्ड्स्, टी. एस. एलिअट र अरू आलोचकहरूको अभ्युदय भएपछि वीसौं शताब्दीको समीक्षाको क्षेत्र फराकिलो भयो। यस युगलाई हामी समीक्षाको पुनर्जागरणकाल भन्न सक्छौं। यस पछि जोन क्रो न्यान्सम, एलेन टेट्, आर. पी ब्ल्याकमुर, विलियम इम्पसन, क्लेन्थ ब्रुक्स, डेविड डेचेज सवलाई मिलाएर हामी 'न्यू क्रिटिसिज्म' भन्छौं।[१] यी सबै समीक्षकहरूका समीक्षात्मक प्रणाली केही न केही रूपमा फरक छन् तापनि तिनीहरू सबै एउटै प्रवृत्तिको आकाशमुनि छन् भन्न सकिन्छ।

'न्यू क्रिटिसिज्म' को उत्पत्तिलाई लिएर अनेकौं चर्चा भएका छन्। प्रिचर्डको विचारमा, प्रथम कारण अमेरिका र इङ्गल्याण्डमा यस शताब्दीका आरम्भिक वर्षहरूमा चलेको असन्तोषलाई मानिएको छ।[२] विक्टोरियन युगको पूर्वाग्रह थियो कि विज्ञानपीडित मनुष्यलाई साहित्यको माध्यमद्वारा वचाउँनु पर्छ। यस प्रकार साहित्यको धार्मिक र सामाजिकपक्ष सबभन्दा टड्कारो थियो। रचनाभन्दा रचनाकार, त्यसको युग र वातावरणप्रति वढी जोड दिइन्थ्यो। यस

[१] Strategies in Criticism- Harold P. Simonson

[२] Criticism in America -John Paul Pritchard

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

परम्परालाई वीसौं शताब्दीका लेखकहरूले विरोध गरे। दोस्रो कारण विम्ववादी (imagist) आन्दोलन पनि हो। यस आन्दोलनका प्रणेता एज्रा पाउण्ड र ह्यू मले कविताको वाह्य अध्ययनभन्दा वढी त्यसको आन्तरिक अध्ययन, त्यसका विम्व र चित्रहरूको अध्ययन र रचनामा जोड दिए। यस वाहेक विक्टोरियन साहित्यको उपदेशात्मकता र अन्य प्रचारवादी साहित्यको विरोधमा जुन प्रतिक्रियाहरू जन्मे तिनको पनि 'न्यू क्रिटिसिज्म' को विकासमा ठूलो महत्त्व छ। अमेरिकी युवक-लेखकहरूमा रचनादेखि वाहिर चाख नदिएर रचनाभित्र मात्र चाखदिने प्रवृत्तिलाई प्रिचर्डले वयान गर्दै यसो पनि भनेका छन् कि ती लेखकहरू दक्षिणका कृषि जमातका भएका हुनाले समयको चाख नलाग्दो पक्षवाट उम्केर उनीहरू रचनाको परिवेशभित्र लुक्न चाहन्थे। तर यसो भन्नुको अर्थ यस आन्दोलनलाई अमेरिकामा मात्र सीमित गर्नु हुन्छ। वास्तवमा रचना भित्र सीमित रहेर समीक्षा गर्ने प्रणाली इङ्गल्याण्डका रिचर्ड्स्, इम्पसन आदि नयाँ समीक्षकहरूदेखि नै प्रसिद्ध भएर आएको थियो।

उपर्युक्त सबै समीक्षकहरूको एउटै धारणा छ, त्यो के हो भने साहित्यलाई दर्शन, मनोविज्ञान, इतिहास आदि केही नठानेर एक कला ठान्नु पर्दछ। साहित्यलाई अध्ययन गर्ने साहित्यिक प्रणाली नै हुन्छन्। साहित्यको आफ्नो परिवेशदेखि वाहिर गएर त्यसलाई अध्ययन गर्ने आधार ल्याउनु आवश्यक छैन। पहिलेका समीक्षकहरूले रचनाकारको जीवनी, वातावरण र दर्शनमा वढी जोड दिन्थे। तर यी नयाँ समीक्षकहरूले भने रचनालाई नै अध्ययन गर्ने कुरामा जोड दिए। रचनाको शैली अध्ययन गरेपछि त्यसद्वारा विषय-वस्तुमा कसरी परिवर्तन आउन सक्छ भन्ने कुराको अध्ययन गरिनु पर्छ। यसप्रकार 'न्यू क्रिटिकहरू' ले शैली र विषय-वस्तु एउटै हुन् भनी दर्शाउँन खोजे। कलामा सवभन्दा महत्त्वपूर्ण कुरा त्यसको अंग-संगति (organic unity) हो। त्यस अंग-संगतिको आधार तर्क होइन कल्पना हो। कल्पना नै यस्तो एक मात्र आधार हो जसले रचनाको उचित संगठन गर्दछ; रचनाको एक सम्पूर्ण कलेवरको स्थापना गर्ने आधार तर्क नभएर कल्पना हो। कवि स्रष्टा भएको हुनाले रचनाको सम्पूर्णतालाई तय गर्ने निर्णायक पनि उही नै हो। व्रुक्सको विचारमा कविको काम अनुभूतिलाई टुक्रा-टुक्रा गरेर केलाउनु र त्यसको वर्गीकरण गर्नु होइन। त्यो त एक वैज्ञानिकको पद्धति हो। कविको काम त खण्डित अनुभूतिको सन्धि गर्नु हो। यस अर्थमा कविता यथार्थको अनुभूति हो तर कुनै भनाइ र अनुभूतिवादी दर्शनको पद्धतिमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भने यो यथार्थको अनुकृति होइन ।[१] अर्को शब्दमा अनुभूति आफैंमा अंग-संगत र सम्पूर्ण हुँदैन । त्यो खण्डित र अनियमित हुन्छ । तर कवितामा आएपछि ती अनेकन् विपरीत अनुभूतिहरूको उचित सन्धि हुन्छ । यस अर्थमा कविताको प्रणाली वैज्ञानिक प्रणालीभन्दा भिन्न मानिएको हो । वैज्ञानिक भाषाको सोझो प्रासङ्गिक अर्थ हुन्छ । त्यसमा शब्दहरू केवल चिह्न हुन् र तिनको निर्दिष्ट (denotative) अर्थ हुन्छ । वैज्ञानिक भाषाका शब्दहरूको महत्त्व केवल बीजगणितीय (algebraical) हुन्छ ।

कलाको भाषा वैज्ञानिक भाषाभन्दा फरक हुन्छ । काव्यमा शब्दको आफैंमा महत्त्व हुँदैन तर तिनले प्रतिनिधित्व गरेको भावको महत्त्व हुन्छ । शब्द-कोषले व्याख्या गर्न सकिने शब्दको आयाम वैज्ञानिक लक्षण हो, त्यसभन्दा माथि गएर त्यस शब्द-चिह्नद्वारा उद्घाटन गरिने अर्थको तहमा प्रवेश गरेपछि शब्दले कलात्मक आयाम प्राप्त गर्दछ । त्यस्तै शब्दले रचनाको अंग-संगतिमा एक आफ्नो अकाट्य स्थान ग्रहण गरिसकेको हुन्छ । एउटा 'की'को गडबडीले ध्वनिको लयात्मकता (harmony) मा आघात पुग्छ । यसप्रकार थाह हुन्छ कि कविताको रूपान्तर सम्भव हुँदैन । शब्दको रूपान्तर भए पनि त्यसका भावगत लक्षणहरूको रूपान्तर हुन सक्तैन । 'न्यू क्रिटिक'हरूको विचारमा कविता यस अर्थमा पनि विज्ञानभन्दा फरक हुन्छ । सुसान ल्याङ्गरको विचारमा कविता यसले भनेको सोझो विषयमात्र होइन, किनकि त्यही धारणालाई कविले ध्वनि, शब्द र तिनका अनेकौं लक्षणहरूको आधारमा प्रयोग गरेको हुन्छ । अनेकार्थकता (ambiguity) र लयात्मक एकता जस्ता स्वभावहरूको उचित अध्ययन नभएसम्म कविताको अध्ययन पूरा हुनसक्तैन । काव्यको (अथवा कलाको) सोझो अर्थ मात्र लगाइयो भने काव्यका उपर्युक्त सबै गुणहरूको हत्या हुन्छ । त्यस्तै काव्य सबै प्रकारका तत्त्व वा खण्डहरूले त्यसको आंगिक स्वरूपको रचना गर्दछन् । त्यसो नभएदेखि कुनै पनि कविता सफल भएको मानिदैंन ।

केनेथ बर्क

जोन पल प्रिचर्डले केनेथ वर्कलाई 'न्यू क्रिटिसिज्म' को आन्दोलनभित्रै

[१] The Heresy of Paraphrase -Brooks

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लिएका छन् । उनको विचारमा बर्कलाई आइ. ए. रिचर्ड्स्को प्रभाव परेको थियो । रिचर्ड्स्को **प्रिन्सिपल्स् अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म** प्रकाशित भएपछि बर्कले पनि **साइकलोजी एण्ड फर्म** भन्ने अर्को ग्रन्थ निकाले । उनले रूपलाई श्रोता वा पाठकको मनोगत चाख पूरा गर्ने साधन हो भनी माने । आजको साहित्यमा रूपको स्थान तथ्याङ्कन (imformation) ले लिएको छ । हाम्रो गल्ती चाहिं के हो भने हामी साहित्यमा मनोविज्ञानलाई कलात्मक प्रभावको साधनको रूपमा नलिएर तथ्याङ्कनकै रूपमा लिन्छौं । कलामा तथ्याङ्कन त रूप (form) ले आफ्नो उद्देश्य पूरा गर्न अपनाएको एक साधन मात्र हो । बर्कको विचारमा कला, उत्कृष्टता, रूप र पाठकको मनोविज्ञान एक अर्काका पर्यायवाची शब्द हुन् । यो धारणा, प्रिचर्डको विचारमा, कुनै नवीन होइन; एरिस्टोटल, होरेस र लन्जाइनसकै परम्परादेखि चलेर आएको हो ।

जोन क्रो र्‌यान्सम

जोन क्रो न्यान्समको विचारमा कविताको आफ्नै अस्तित्व हुन्छ । कविताको आफ्नै यथार्थता र वस्तुगतता हुन्छ । यसको अर्थ खोज्नको लागि यसका सीमाबाट वाहिर जानु हुँदैन र यसको अर्थ पनि काव्यकै सीमाभित्र हुन्छ । यही वस्तुगतता नै कविताको अस्तित्व वा यसको अन्टोलोजी (ontology) हो । कवितालाई उनले मान्छेको अनुभूतिलाई स्थूल रूपमा अंगिकार गर्नसक्ने एक साधनको रूपमा मानेका छन् । यस प्रसङ्गमा न्यान्समले कलावादी समीक्षकहरूका कैं फेरि एक पटक कलाको आपनो अस्तित्व सुइ जेनरिस (sui generis) माने। यो कविताको अस्तित्व के हो भन्ने विषयमा यस जमातका अन्य आलोचकहरू जस्तो— विम्सट, एलेन टेट् आदिले आ-आफ्नै ढंगले चर्चा गरेका छन् ।

विम्सटका विचारमा कविताको यस स्वायत्तताभित्र एक 'कंक्रीट युनिवर्सल' अथवा ठोस संसार हुन्छ । कलाको आफ्नो स्वायत्तता र स्वरूप त हुन्छ तर त्यो स्वरूप र स्वायत्ततालाई निर्णित गर्ने आधार हो सार्वभौमिक (universal) र विशिष्ट (particular) को सन्धि । यस सन्धिले गर्दा काव्यभित्र एक अर्कोका विरोधाभासी कुराहरूको एकता भएको हुन्छ । कलामा केही आदर्शता निश्चय नै हुनुपर्दछ भन्ने विम्सटको सिद्धान्त छ । यसै एक र अनेकको सन्धि हुने आधारमा नै काव्य

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

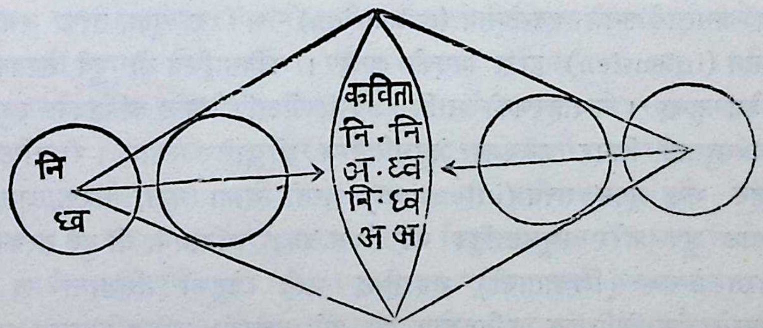
CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विज्ञानभन्दा फरक भएको हो ।

न्यान्समको विचारमा कविताका स्ट्रक्चर (structure) र 'टेक्स्चर' (texture) अथवा संगठन र विन्यास हुन्छन् । कवितालाई उनले एक तर्कसंगत संगठन र स्थानीय विन्यास भएको रचना भनी परिभाषा गरेका छन् ।

"मेरो विचारमा यी दुई शब्दहरू निर्माण-शिल्पगत (architectural) छन् । मेरा घरका पर्खालहरू निश्चय नै संगठनात्मक छन्; दलिन र फल्याक्हरूको पनि कार्य छ । त्यस्तै पर्खालको बाहिरदेखि नै आवरण-प्लाष्टरको पनि आफ्नै काम छ । प्लाष्टर आफैंमा एक नांगो, कुनै अन्य पात्रको आभास नदिने शुद्ध यान्त्रिक (functional) देखिन सक्थ्यो । तर वास्तवमा यसलाई रंग लगाएर चाटचिट पारिएको छ; अथवा यसमा अनेकौं रंग र आकार भएका कागत टाँसिएका छन्......त्यो रंग, कागत र चित्रात्मक विन्यास हुन् । यी चाहिं तर्कसंगत रूपमा संगठन वा स्ट्रक्चरसँग सम्बन्धित छैनन् ।"[१]

न्यान्समले कवितामा पनि यस्तै स्ट्रक्चर र टेक्स्चरको सम्बन्ध देखाएका छन् । ब्रिआनलीले न्यान्समको कविताको संगठन सिद्धान्तको चर्चा गर्दै भनेका छन् कि कवितामा एक परिलक्षित अर्थ हुन्छ र एक परिलक्षित अनुप्रास हुन्छ । अनि यी तत्वले एक-अर्कालाई स्थानान्तरण गर्न कवितामा अनवरत प्रयास गरिरहन्छन् । ब्रिआनलीले न्यान्समको सिद्धान्तलाई चित्रात्मक ढंगले यसरी प्रस्तुत गरेका छन्[२]—



नि. ध्व. – निश्चित ध्वनि वा अनुप्रास
अ. ध्व. – अनिश्चित ध्वनि जसको अनुप्राससँग कुनै सम्बन्ध हुँदैन

---

१ Strategies in Criticism - Harold P. Simonson.
२ The New Criticism and the Language of Poetry–Brian Lee.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नि. अ. – निश्चित अर्थ अथवा कविताको युक्तिसंगत अर्थ

अ. अ. – अनिश्चित अर्थ जसको जन्म कविताको तर्कसंगत आधारमा नभएर अनुप्रासको संगठन गर्ने सिलसिलामा आफैं जन्मेको हुन्छ ।

कवि कविताको रचना गर्दा काव्यको ध्वनि र अर्थको द्वन्द्वमा सधैँ परिरहेको हुन्छ । उसले ध्वनिको जव संगठन गर्दछ तर्कसंगत अर्थ दिने लोलुपता पनि उसमा त्यति नै वढी हुन्छ । यसप्रकार अर्थजनित संगठनलाई अनुप्रासयुक्त वनाउनु पर्दछ र अनुप्रासले अर्थको सम्प्रेषण गर्नुपर्दछ भन्ने द्वन्द्वको आधारमा माथिको चित्रजस्तो कविताको संगठन हुन्छ । यसप्रकार ब्रिआनलीले निष्कर्षमा भने कि न्यू क्रिटिक्का प्रायश: रचनाहरू एकातिर तथ्याङ्कजनित भाषाशास्त्र र अर्कोतिर सहज ज्ञानजनित भाषाको वीचमा लेखिएका छन् ।

यदि समीक्षकले उपर्युक्त दुवै गुणलाई काव्यमा हेरेन भने उसको न्याय पूर्ण हुँदैन । कवितामा संगठनलाई मात्र हेर्नाले त्यो गद्य हुन्छ, पद्य हुँदैन । न्यान्समले गद्य र पद्यको भेद टङ्कारोसँग गरेका छन् । उनको विचारमा "कविता एक प्रजातान्त्रिक राज्य जस्तै हो भने गणितीय, वैज्ञानिक, आचारवादी, व्यावहारिक वा आफ्नो भाषाको गद्य अधिनायकवादी राज्य जस्तै हो ।"[१]

न्यान्समको टेक्स्चर सिद्धान्तलाई एलेन टेट्ले टेन्सन (tension) भनी नामकरण गरेर व्याख्या दिए । यो टेन्सनको निर्माण कवितामा स्थूल तत्त्व, जसलाई उनले एक्स्टेन्सन (extension) भने र सूक्ष्म तत्त्व अथवा इन्टेन्सन (intension) द्वारा भएको हुन्छ । कविताभित्र यी दुवै तत्त्वको सन्निवेश हुन्छ । उदाहरणको लागि अंग्रेजी मेटाफिजिकल कविहरूले स्थूल विषयवस्तुलाई लिएर अन्त्यमा अनुभूतिसम्म ओह्रालेर ल्याए । रोमान्टिक कविहरू भने सूक्ष्म तत्त्व (intension) जस्तो साना फूल, वरफ जस्ता कुरावाट शुरू गरेर स्थूलतातिर गए । यस प्रकार कवितामा यी दुई तत्त्वको अनवरत टेन्सन (खिचातानी) भइरहन्छ भन्ने टेट्को सिद्धान्त छ । एलिअटले मेटाफिजिकल कविहरूमा यी दुई तत्त्वको उचित संगठन पाए जसलाई उनले 'एस्सोसिएसन अफ् सेन्सिविलिटी' अथवा चेतनाको अखण्डित कलेवर भने ।

---

[१] Criticism as Pure Speculation

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ब्रुक्स्, ए. विम्सट र वारेनको पनि समालोचनात्मक सिद्धान्त यही स्कूलभित्र पर्दछ। यस जमातका समीक्षकहरूको विचारमा कुनै पनि कलालाई यसको विषय-वस्तुको लागि मात्रै मूल्याङ्कन गर्नु अनर्थक हो। कुनै पनि कला वा कवितालाई आजसम्मको समीक्षा प्रणालीले कि त लेखकको कि त समीक्षकको वनाउने चेष्टा गर्दछ। वास्तवमा कविता कसैको होइन – कविता आफैं हो र त्यसको त्यही वस्तुगततालाई स्वीकार गरेर समीक्षा गरिनु पर्दछ। विम्सट र वर्डस्लेले यस समस्यालाई विश्लेषण गर्दै भनेका छन् कि एकथरी समीक्षाले कविको उद्देश्यमा आधारित गरेर समीक्षा गर्दछ। यदि अगाडि सोचेको कुरा (intention) कुनै कवितामा भन्न कवि सफल भयो भने त्यो सफल कविता भयो, अन्यथा भएन। यसलाई उनीहरूले पूर्वदृष्टि-दोष वा इन्टेन्सनल फेलासी (intentional fallacy) भने।

अर्को प्रसिद्ध निवन्ध एफेक्टिभ फेलासीमा उनीहरूले भने कि अर्कोथरी समीक्षाले कवितालाई यसको रागात्मक वा संवेदनात्मक प्रभावको आधारमा मूल्याङ्कन गर्दछ। त्यो केवल प्रभाववादी समीक्षा हो। यस प्रकारको समीक्षा पनि अघिल्लोभन्दा अरू व्यापक छ।

उपर्युक्त दुवै प्रकारका समीक्षात्मक प्रवृत्तिले कवितालाई एक आफैंमा स्वतन्त्र वस्तुगत सत्यको रूपमा मान्दैनन्। त्यसैले यी दुवै दृष्टिकोणहरू काव्य विरोधी हुन्।

न्यू क्रिटिक्हरूले समालोचनाको पद्धतिवारे पनि विस्तृत चर्चा गरेका छन्। कविताको समीक्षकले कविताको विश्लेषण अथवा एस्प्लिकेशन-पट्टि बढी ध्यान दिनु पर्छ। एस्प्लिकेशनका दुई तरीका छन्: पहिला कविताका हरेक खण्डको समीक्षा गर्दै कविताको सम्पूर्ण कलेवरको समीक्षामा आइपुग्नु। कविताको एक हरफ शब्द र सानो-तिनो भाषागत प्रयोगको पनि 'एस्प्लिकेटर' ले चर्चा गर्नु पर्दछ। यो समीक्षकलाई कुनै कविता असल छ कि खराव छ भनेर हतारमा निर्णय दिनुभन्दा त्यसको सम्यक् विश्लेषण गर्नु बढी महत्त्वपूर्ण कुरा हो। यसै कारणले गर्दा केनेथ वर्कले यस जमातका समीक्षकहरूलाई शिकागोका नव-एरिस्टोटलवादी पनि भनेका छन्।

'न्यू क्रिटिसिज्म' को प्रभाव आजको समीक्षामा अरूभन्दा धरै छ। समीक्षाले साहित्यलाई आजसम्म जसरी व्याख्या गरिआयो त्यो प्रणाली यस जमातका समीक्षकहरू (जसमध्ये आफैं पनि विख्यात कवि हुन्, जस्तोः टेट्, र्‍यान्सम)-ले दर्शन, विज्ञान र राजनीतिलाई कविताको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

माध्यमद्वारा त्यसकै वस्तुगततालाई नमानी उड्न दिएनन् । उनीहरूको विचारमा साहित्यिक समीक्षा वस्तुको व्याख्या र वर्णन हो – त्यो वस्तु कविता वा कला हो । समीक्षाले रचनाका खण्डरूप र तिनको सम्बन्धको अध्ययन गर्नुपर्दछ । एक सफल रचनामा रूप र विषय-वस्तु छुट्टिंदैनन् । यस अर्थमा रूप नै त्यसको अर्थ हो । साहित्यभित्र नैतिकता अटाउँछ तर टेट्को विचारमा साहित्यले त्यसलाई सिकाउँदैन ।

न्यू क्रिटिक्हरूको पद्धतिअनुसार मात्र आजको समीक्षा गरिन्छ भन्न सकिंदैन । कुनै पनि भाषाको समीक्षकले कविताको समीक्षा गर्दा त्यस ठाउँको बौद्धिक, आर्थिक, सामाजिक र राजनैतिक पृष्ठभूमिको अध्ययन गर्दछ, तर अन्त्यमा कविताको समीक्षा गर्दा कविताकै वस्तुगततालाई स्वीकारेर गर्दछ । साहित्यले धर्मको वा नैतिकताको स्थान ओगटेको छैन र यसको आफ्नै अस्तित्व र आफ्नै परिपाटी छन् भन्ने कुरा न्यू क्रिटिकहरूले टड्कारो गरिदिए ।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

उपसंहार

कविताको प्रभावकारी शक्ति र यसको रागात्मक स्वरूपको चर्चा होमरिक युगदेखि नै शुरूभएको हो । होमर र हेशियद्ले कुनै दैवी प्रेरणाद्वारा कविता लेखिन्छ भन्ने ठाने । पछि प्लेटोले कविताको रागात्मकता र प्रभावकारितालाई पहिलोपल्ट काव्य-सिद्धान्तको सन्दर्भमा चर्चा गरे; कविहरूको जनमानसमा प्रभाव पार्न सक्ने धेरै शक्ति हुन्छ । त्यसैले गर्दा उनीहरूलाई आदर्श गणतन्त्रमा स्थान दिनु हुँदैन । प्लेटोकै सिद्धान्तलाई लिएर एरिस्टोटलले काव्यात्मक सिद्धान्तको ग्रन्थ-रचना गरे । उनले प्लेटोका कैं काव्यको प्रभावकारी र रागात्मक गुणलाई माने; तर एरिस्टोटलले त्यही गुणलाई स्वस्थकर ठाने । राग र उन्मेशलाई उर्ध्वपतन गराएर मनको स्वस्थता कायम गर्न सकिन्छ भन्ने उनको विचार थियो । त्यस्तै एरिस्टोटलले त्यही गुणलाई कसरी प्रभावकारी ढंगले भन्नु पर्छ भन्ने कुरा **रेटोरिक्**मा जनाए ।

पछि अर्थात् सयौं वर्षपछि काव्यमा बुद्धिमत्ता र नीति-तत्त्वको प्रसङ्ग निकाले । उनले महाकाव्य र दृश्य-काव्यको चर्चा गरे । होरेसले कविताका केही महत्त्वपूर्ण तत्त्वहरू— छन्द, लय र भाषाको खास गरेर महत्त्व गरिनु पर्दछ भन्ने ठाने । अथवा कवितालाई आफ्नो स्वरूप विशिष्ट रूपमा दर्शाउन केही वाग्मिता र रचनाका सिद्धान्तहरूको पालन गर्नु जरूरी छ । यसै सन्दर्भमा उनले भने कि शब्दहरूको उचित प्रयोग हुनु अत्यन्त जरूरी छ । तर पछि रोमकै अर्को ग्रीक प्रभाव भएका चिन्तक लञ्जाइनसले कवितामा भावोत्तेजनाको महत्त्व दर्शाए । उनले खास गरेर कविको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कल्पनाशील र उदात्त मनमा जोड दिए । कविले प्रेरणा ग्रहण गर्दछ र भावोत्कर्षमा भाषाको पनि विशिष्ट प्रयोग गर्दछ ।

लञ्जाइनसको ठीक विपरीत विचार प्लोटिनस्ले प्रस्तुत गरेका छन् । प्लोटिनस्को काव्य-सिद्धान्त तत्त्व-मिमांसाजनित र दार्शनिक छ । त्यस्तै सेण्ट अगस्तिनले बीजगणितीय आधारमा कविताको एकात्मकता र अंग-संगति प्राप्त गर्नुपर्छ भन्ने ठाने । मध्य युगमा काव्यात्मक चर्चा र सिद्धान्त आख्यायिका र धर्म ग्रन्थमा आधारित भयो । त्यस्तै मध्ययुगमा एक काव्य-शास्त्रको वाग्मितावारे अनेकौं चर्चा भए । **पोइटिका नोभा** भन्ने ग्रन्थ यसको उदाहरण हो ।

सोह्रौं शताब्दीमा इटलीमा एरिस्टोटलको पोइटिक्सको चर्चा भयो । तर होरेसको काव्य-सिद्धान्त र एरिस्टोटलको सिद्धान्तलाई एकै साथ राखेर प्रस्तुत गर्न थालियो । त्यसले गर्दा एरिस्टोटलका सिद्धान्तहरूको शुद्ध र सोझो पालन हुन सकेन । फेरि यस युगमा एरियोस्टो र दाँतेले स्वदेशी भाषामा अनेकौं रचना गरे । साथै उनीहरूले आफ्नै काव्य-सिद्धान्तको प्रतिपादन पनि गरेका हुनाले अव कुनै निश्चित काव्य-सिद्धान्तको प्रतिपादन हुन सकेन । काव्य-सिद्धान्तवारे अनेकौं नयाँ र पुराना विचारहरूको चर्चा हुन थाल्यो । टास्सोले वहादुरीपूर्ण प्रेमलाई कविताको विषय-वस्तु हुनुपर्छ भन्ने ठाने; ग्वारिनीले चारागाह (pasture) को काव्य नै उत्तम काव्य हो भन्ने ठाने ।

स्क्यालिजर र क्यास्टलवेट्रोले एरिस्टोटलका सिद्धान्तलाई आफ्नै ढंगले व्याख्या गरेर प्रस्तुत गरे । यिनीहरू एरिस्टोटलवादी त हुन् तर एरिस्टोटलभन्दा महत्वाकांक्षी भएका हुनाले पोइटिक्समा प्रयोग भएका सिद्धान्तको व्याख्या आफ्नै ढंगले प्रस्तुत गर्नु यिनीहरूको विशेषता भयो । तीन एकताका नियम (unity of time, action and place) को खास गरेर क्यास्टलवेट्रोले प्रयोग गरेका हुन्; तिनीहरू सच्चा अर्थमा एरिस्टोटलका सिद्धान्त हुन् कि होइनन् भन्ने विषयमा आज पनि अनेकौं चर्चा छ । हम्फ्रेहाउस् । एफ, एल. लुकास, जोन अटकिन आदि लेखकले ती नियमहरूलाई एरिस्टोटलका नभई क्यास्टलवेट्रोकै हुन् भनी सिद्ध गरेका छन् । यी तीन एकताका नियमले पछि गएर ड्राइडन र अरू फ्रेन्च नाटककारहरूलाई प्रभाव पारे ।

सर फिलिप सिडनीले कवितालाई प्युरिटन गोस्सनको हमलावाट जोगाउँदै कविको क्षेत्र र कर्तव्यवारे चर्चा गरे । उनको विचारमा कविको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कुनै निश्चित धारणा नहुने हुँदा उसले ढाँट्न पनि सक्तैन । ज्याकोवियन वेन जोन्सनको काव्य-सिद्धान्त शास्त्रीय र व्यंग्यात्मक थियो । सत्रौं शताब्दीका सबभन्दा टिकाउ र महत्त्वपूर्ण समीक्षा लेख्नेमा जोन ड्राइडनको नाउँ आउँछ । उनले फ्रेन्च हिरोइक काव्य-सिद्धान्तलाई आफ्नै ढंगले मोडेर प्रस्तुत गरे । उनले अंग्रेजी कविहरूको समीक्षा गर्दा धेरै महत्त्वपूर्ण काव्य-सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे ।

सत्रौं शताब्दीदेखि सिसेरोनियन र मध्ययुगीन पुनर्जागरणको वाग्मिता-संस्कृति (rhetorical culture) को एक किसिमले अन्त्य भयो ।

'पोइटिक डिक्सन' अथवा काव्यात्मक शब्द-रचनाको नाममा शास्त्रीयतावादको अंग्रेजी साहित्यमा निकै पछिसम्म प्रभाव पऱ्यो । वर्डस्वर्थ र कलरिजले यस कुराको चर्चा गरे । वर्डस्वर्थले साधारण भाषाको प्रयोग र कल्पनामा जोडदिए; कलरिजलाई जर्मनी रोमान्टिक दार्शनिक लेखकहरूको प्रभाव परेको थियो ।

जर्मनमा श्लेगेल दाज्यू-भाइ र लोक-साहित्यको उत्थान गर्ने ग्रिम दाज्यू-भाइ, गोरे आदि लेखकले रोमान्टिक आन्दोलनलाई महादेशभरि नै फैलाए । फ्रान्सका रोमान्टिकहरूमा म्याडम ड स्टचाल र विक्टर ह्यु गोको बढी महत्त्व छ । इटलीको रोमान्टिक आन्दोलनको जर्मन र इङ्गल्याण्डको जति महत्त्व छैन ।

अमेरिकी आलोचकहरूले युरोपेली समीक्षा सिद्धान्तबाट प्रभावित भएर अनेकौं काव्य-सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे । इमर्सन, लोवेल, ह्विटमनले प्रतिनिधित्व गरेका काव्य-सिद्धान्तहरूमा निकै अन्तर छ ।

मेथ्यु आर्नल्डले विज्ञानले हमला गरेको युगमा 'संस्कृति' (काव्यको माध्यमबाट) प्रदान गरेर उच्च गाम्भीर्यको सिद्धान्त प्रतिपादन गरे । त्यस्तै फ्रेन्च प्रतीकवादीहरूले काव्यलाई आफैंमा पूर्ण कलाको विधा माने । कला कलाको निम्ति भन्ने सिद्धान्तले काव्य-सिद्धान्तको सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ । क्रोचे, प्याटर र स्विनवर्नले कलाको उद्देश्य कला नै हो र अन्यकुरा विडम्बनामात्र हो भनी दर्शाए ।

तर यो सौन्दर्यवादी धारणाले इङ्गल्याण्डमा बीसौं शताब्दीको दोस्रो दशकतिर तीव्र प्रतिक्रिया जन्मायो । समाजवादीहरूले कलाको सामाजिक उत्तरदायित्व देखे । कडवेलले काव्यलाई आर्थिक विकासको सन्दर्भमा हेरे । टी. एस. एलिअटले काव्यमा निर्वैयक्तिकताको प्रचार गरे । आइ. ए. रिचर्ड्सले अनुरक्तिहरू (Attitudes) को सन्तुलनद्वारा आधुनिक मान्छेको खण्डित मनलाई जोड्ने साधन काव्यलाई माने ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आधुनिक समीक्षामा पुरावृत्त वा मनमा संचित आदिम अनुभूतिको अति महत्त्व छ भन्ने पुरावृत्तवादी समीक्षकहरूको तर्क पनि महत्त्वपूर्ण मानिएको छ। उनीहरूको विचारमा कविका विम्व र प्रतीकहरूमा त्यही पुरातन अनुभूति बोल्दछ। मान्छे आधुनिक हुँदैन; त्यो प्राचीन हुन्छ। अझ कविता त त्यस्तो विधा हो जसको आधुनिकता हुन्छ भनेर किट्नु विवादास्पद कुरा हो।

रचनामा रचनाको परिधि वाहिर गएर अर्थ खोज्नु भ्रम हो भन्ने केही आधुनिक समीक्षकहरू (जसलाई 'न्यु क्रिटिक्स' अथवा नव-एरिस्टोटलवादी पनि भनिन्छ)-ले ठाने। यस जमातका समीक्षकहरू टेट्, जोन क्रो न्यान्सम, ब्रुक्स र विम्सट हुन्।

आज पनि काव्य-सिद्धान्तका अनेकौं स्वरूपहरू देखापर्दै छन्; तर काव्य-सिद्धान्तले निश्चित स्वरूप ग्रहण गर्न भने निकै समय लाग्छ, किनकि काव्य-सिद्धान्त काव्य-रचना पछि आउने कुरा हो।

—

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अनुक्रमणिका

अ

अन् द सब्लाइम् ३२

अनुकरण १६, ११८

अनुकरणात्मक काव्य ११

अनुभववादी १४५

अटकिन्स्, जोन ६, १२, २३, ३६

अमेरिकी आलोचना २३९

अर्फियस् २

आ

आद्य रूपीय पुरावृत र बिम्वमा

आधारित समालोचना ३३३–४२

आर्निम् २११

आर्नल्ड्स्, मेथ्यु २३०-३८, २९७-९८

आयन् ७, ८, १०

आर्स पोइटिका २९, ३०, ४१

इ

इडिपस् रेक्स २३

इबेलिन् ७२

इमर्सन्, राल्फ वाल्डो २३९–४१

इवोर् विन्टर्स् ३१२–१३

इसोक्रिट्स् ७

इस्किलस् ५

इम्याजिनेसन् १६८, १७२

इम्पसन् विलियम् ३०४–३०५

उ

उदारवादी दृष्टिकोण ११६

ए

एकाडेमी फ्रान्से ६१

एडिसन्, जोसफ् ९७–१००, १०१

एपिक् ११, २६, ५६, ७१, ८०

एनिद् ७७

एबसोलम् एण्ड एचिटोफेल, ८३, ८५, १३२

एम्फियन् २

एनाक्जागोटस् ३

एरिस्टोटल ४, ८, १५–३१, ४५, ४८, ६०, ६५, ७६, ७७, ७८, ८१, १०३

एरिस्टोफेन् ५,६,७

एलिअड् २, २६, ३५, ५६

एलिअट टी. एस्. १०१, १२८, १३२, १३७, ३०६–३१५

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

एस्से अन् क्रिटिसिज्म, द ११२, १३२
२९२–२९३

ओ

ओडिसी २, २६, ३५, ५६
ओपिज् ८८–८९
'ओलिम्पियन् माइथोलोजी' ३

औ

औदात्त्य सिद्धान्त (Theory & Sublime) ६८

क

कविहरूको जीवनी १२२
कमेडी ३, ८, ११, १९, २७, ७१, ७२,
७८
कमेडिया १४२
कडवेल, क्रिस्टोफर ३१६–२५
कलाकलाको निमित्त २२३,
२५२–२५३
कल्पना ७२
कलरिज सेमुअल टेलर ३६, १००, १६०
१६१, १७०–१७७
कविको विशेष स्वतन्त्रता (poetic licence) ८१
कल्पनाको सिद्धान्त १७२–१७५
कार्टेजियन दर्शन १०१, १०२
काउली, अब्राहम ६०, ७०, ८५
काण्ट, इम्मानुयल १४६, १५२, १७३
काव्यात्मक शब्द-रचना १६२
किर्केगार्ड १४९
कुर्बे, गुस्ताव २२०
कोर्ने ७०, ८६
कोरस ७५, ८६
क्यास्टल वेट्रो ६५
क्यासिरर ३३५
क्रोचे, वेनेडेटो २६३–७७
क्लाटिलस ७
क्लासिक ११०, १४३
क्लासिकल ९३, १९६
क्लेष्ट २११
गण्डिवट् ७०
गिल्डन ९६
गेटे १०९–११०, १४१, १४४, १४६
गोर्जियस् ४, ५, ७
गोरे, जोसेफ २०९
गोस्सन ४४, ४५
ग्रियर्सन १२८
ग्रिम दाज्यु-भाइ २०९, २१०
ग्रे, टमस ११८–११९, १३२–३३

च

चसर ३७, ३९, ८४
चातुर्य (wit) ७१, ९९
चित्रकला १०४, १०५, १०७, १०८

ज

जुवेनल ८२
जुवेर १९३–९४
जेनोफन २, ३
जोन्सन, बेन ५०–५१, ७२
जोन्सन, स्यामुअल ७६, १२१–१२७

ट

टाल्सटोय २२२–२३
टास्सो ७०
टेट्, एलेन ३४८
टेलर, विलियम १७२
टेम्पल ७५
ट्राइलस एण्ड क्रेसिडा ७६

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ड

डन, जोन ८५
डिफेन्स अफ पोइट्री ४२, ४६
डिमोक्रिटस ४
'डिस्सोसिएसन अफ सेन्सिबिलिटी' १०१
डेनिस ९६–९७, १६४
ड्राइडन, जोन ७२, ७३, ७५–८७, ९१, १०२

त

तीन एकताका नियम ६६, ६७

थ

थियांजिनी २, ३
थोरो, हेन्‌री डेविड २४१

द

दाँते ३७, ३८–३९, १४२

न

नवशास्त्रीयता ५९
नाइस्टेल, द ८४
निर्णयात्मक समालोचना ८४
नित्से, फ्रेडरिक १४६
निसर्गवाद (Naturalism) २१९, २२१, २७९
निर्वैयक्तिक समालोचना ३०६
नोवालिस १५७–१५८
न्युटन ९२, ९५
"न्यू क्रिटिसिजम" १७०, ३४३, ३५०

प

पल, ज्याँ १४६, १५९–६०
पिण्डार २३, ४, १३, १२९ (शैली)
पुनरुत्थानवाद ६०,६५,६७,६८,१००, ११३, १२१, १२४, १३४,१३५,१३६
पुनरावर्तनयुग ६९
पेरिपेटिया २४
पोइटिक्स १५, १६, ४१, ४२, ६६
'पोइटिक् जस्टिस' ४८, ९८
पोप, अलेक्ज्याण्डर ९२, १११, ११३
पो, एडगर एलान २४३–४५, २८३, २८४
पाण्डित्यवाद ५३, १३६
प्यारडाइज लस्ट ५६,७६,९७,९८–९९
प्याटर, वाल्टर २५५–६१
प्रतीकवाद १०८, २७८–२८२ (परिभाषा) २८२, (फ्रेन्च) २८९–९३ (अंग्रेजी)
प्रकृति (साहित्य सिद्धान्तमा) ५३, ९२
प्रि–राफेलाइट १०८
प्युरिटन १४, ४०, ६९
प्यास्टोरल ७१,२९
प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म २९६
प्रेरणा १, ३, ४, ९, १८
प्लेटो १, ७–१४
प्लेङ्क, गुस्ताव २१९
प्रोटचागोरस ४, ८

म

महाकाव्य ११, १९, ७०, ८०, १५३
मलार्मे, स्टेफन् २८६–२८९
मान्जोनी, अलेस्याण्ड्र २००–२०१
मादाम् वोभेरी २२१
मार्क्सवादी समीक्षा ३१६–३३२
माइमेसिस् १३, १०३
मिल्टन ५३, ५४, ५७, १३०–३१
मिश्रित-काव्य ११

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मेकोली ७४, १०५
मेटाफिजिकल काव्य ७०, १०१ (कवि) १२७, १२८, ३१०–११
म्यालर्व ६०–६१
म्याक्वेथ् १६४
म्युलर, आदम् २१२–२१३

य

यङ्ग एडवार्ड ११८
यथार्थवाद २१९–२२२ (उदय -संक्रमण काल)
यिट्स, विलियम् बट्लर् २९०–९१
युङ्ग, कार्ल गुस्ताव ३३६, ३३७–३८
युरिपिडिस् ५

र

राइमर्, टमस् ७३, ७४
रिटोरिक् १५, २५
रिचर्ड्स्, आइ. ए. १७०, २९५–३०५
रिपब्लिक् ३, ७
रिल्का, रेनर मेरिअ २९३–९४
रीड्, हर्बर्ट १७०
राँबो १०८, २८६
रेप् अफ द लक्, द १३२
रोयल् सोसाइटी ५७, ६९, ७२
रोंसार् ६१, ६४
रोमान्टिक ९३, ११०, १४३, १९६, २००, २७९
न्यापीं ६४, ७०, ७३, ७४, ७६, ८२, ८६
न्यान्सम्, जोन् क्रो ३१२, ३४६–४८

ल

लक्, जोन् १३६
लञ्जाइनस् ३२–६६, ६३, ७८, ११६
लाओकूँ १०५
लाफोर्ज २९२
लाओ कूँ, द न्यु १०८
लिर्सिडास् १३३
लिरिकल ब्यालेडस् १३८, १६२
लुकास्, एफ. एल. २०, २३, २४
लुकाच्, जर्ज ३२६–३२
लुथर, मार्टिन् ८८
लेस्सिङ्ग १०४, १४२
लेविस्, एफ. आर. १३६, ३१३–१५
लेअपार्डी, जियाकोमो २०४–२०७
ल्याङ्गर, श्रीमती ३३५
लोवेल्, जेम्स रसेल् २५०–५१

व

वर्णनात्मक काव्य ११
वर्डस्वर्थ, विलियम् १६२–१६९
वाग्नर १४६
वालर ७२
वार्टन, जोसफ् १२०
विरेचन सिद्धान्त १४, १६
विको ३३४–३५
विल्सन् कलिन्स् १६९
वेल्स्टेड्, लियोनार्द ११३–१४
वेस्टल्याण्ड, दी २९२

श

शब्द-रचना सिद्धान्त १७६–१७७
शास्त्रीयतावाद १९६, २००
शिलर, फ्रेडरिक १४४, १४८, १४९
शून्यवादी १५९
श्लेगेल्, फ्रेडरिक १४७–५०
श्लेगेल अगस्त १५०–५४
शेक्सपियर, विलियम् १३, ७२, ७४

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शेलिङ्ग १५५–५७
शैली ७९
श्लोक-रचना ७९, ८०, १२६

स

समीक्षामा सामाजिक दृष्टिकोण ३१६–१७
साइमन, आर्थर २९०
सिडनी १२, ४५–४६
सिटवेल, इडिथ् २९२
सेन्टस्वरी ३७, ६३
सेण्टएभरेमो ६८
सोक्रेटिज ७, ८, १०
सौन्दर्य-शास्त्र ३७, ७७, १०१, ३२७, ३३१
सोक्रेटिज ७, ८, १०
संगीत-कला १०६
स्पेन्सर ५६, ८५, ११५
स्प्राट टमस ५५, ७२
स्पेक्टेटर ९७
स्टर्म अण्ड द्राङ १०९, १११, १४०
स्वच्छन्दतावाद १३४, १३९ (यूरोपमा) १४२ (जर्मन) १५३–५४, १६१ (इङ्गल्याण्ड) १९९–२०७ (इटलीमा) २०८ (जर्मनीका पछिल्ला स्वच्छन्दतावादी)
स्विनवर्न, अल्जेर्नन् २५३–५५
स्टचाल, म्याडम् ड १४१, १६१
स्याङ्टिस्, फ्रान्सिस्को ड २२३–२२६
स्क्रुटिनी जमात ३१४

ह

हर्डर १०७–१०८, १४०, १४१, १४२, १५०
हब्स्, टमस् ५३, ६०, ७०–७१
हावर सोपेन २१३–१५
हाउस हम्फ्रे २०, २३, २४
हिब्रु काव्य ११६, ११७
हिरोइक पोइम् ६५
हिरोइक प्ले ७२
हिपियास् ४, ७
हिरोइक कपुलेट् ७२
हिस्ट्री अफ द रोयल सोसाइटी ५५
हूम, टी. इ. ३०६, ३०७
हेसियद १
हेराक्लिटस २, ३
हेजलिट् १६१
हेतुवाद १०१, १९३, २०६
हेगेल १४९, २२१
होमर १, २, ३, ७०, १५० (होमरिक काव्य) १६०
होरेस २९–३१, ३६, ६३, ८२
होम, ओलिवर् वेन्डेल् २४८–४९
ह्वाइटहेड् ५३
ह्यु ज्, जोन ११५
ह्युगो, विक्टर १९६–९८, २८६
ह्विटमन्, वाल्ट २४५–४८
ह्रासोन्मुखी जमात २६१–६२

त्र

त्रासदी ३, ८, ११, १९, २६, ६५, ७१, ७५, ७८, ८१, ९८

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सहायक ग्रन्थको सूची

1. Aristotle's Poetics and English Literature Ed. Elder Olson. (The University of Chicago Press, Chicago London)
2. Anatomy of Criticism – Narthrop Frye (Princeton University Press 1957)
3. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art Trans. S. H. Butcher (Lyall Book Depot 1967)
4. Aristotle's Poetics – Humphrey House (Lyall Book Depot, India)
5. Critical Approaches to Literature - David Daiches (Orient Longmans 1967)
6. Criticism in America - John Paul Prichard (Lyall Book Depot Ludhiana 1956)
7. Discriminations : Further Concepts of Criticism Rene Wellek. (Vikas Pub. Delhi 1970)
8. English Literary Criticism: 17th and 18th centuries. J. W. H. Atkins
9. English Literary Criticism : The Renaissance Do. Methuen London 1955.
10. Essays on Style and Language - Ed. Roger Fowler (Routledge and Kagan Paul, London)
11. English-Sanskrit Dictionary - Comp. V. S. Apte (Motilal Banarasidas Delhi: Patna: Varanasi 1969)
12. Eighteenth century Background, the-Basil Willey (Peregrine Book)
13. Five Approaches of Literary Criticism - Wilbur S. Scott. (Collier Books, New York)
14. Great Books of the Western World-Plato (vol 7)
15. History of English Criticism, A– Saintsbury, George Blackwood Vol I, II & III
16. Illusion and Reality - Christopher Caudwell.
17. History of Modern Criticism : 1750–1950 - Rene Wellek Jonathen Cape, London.
18. Do. The Romantic Age Do.
19. Do The Later Nineteenth Century Do.
20. Do. The Twentieth Century Do.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

21. History of German Literature, A. J. G. Robertson Ed. Dorothy Reic (William Blackwood, London 1970)
22. Literary Criticism in Antiquity Vol I & II Methuen & Co. Ltd. London.
23. Literary Criticism : A short History Brooks & Wimsatt, Oxford & IBH. Publishing Co. Calcutta, Bombay, New Delhi.
24. Literary Critics, the-George Watson (Pelican 1960)
25. Literature and Western Man– J.B. Priestley (Heinemann London, Melbourne, Toronto 1960)
26. Modern Tradition, The– Ed. Richard Ellmann & Charles Feidelson, JR. New York, Oxford University Press 1965
27. Meaning of contemporary Realism-George Lukacs Merlin, London.
28. Makers of Liteary Criticism Vol I & II Comp & Edt. A. G. George (Asian Publishing House 1967)
29. New Bearings in English Poetry– F.R. Leavis.
30. Nineteenth Century Studies - Basil Willey (Peregrine Book)
31. Principles & Literary Criticism - I. A. Richards (Routledge & Kegon Paul LTD. London 1961, 1962)
32. Revaluation - F. R. Leavis.
33. Seven Types of Ambiguity - William Empson. (Chatto & Windus London 1956)
34. Strategies in Criticism - Harold P. Simonson (Harold, Rinchart and Winston Inc. 1971)
35. Seventeenth Century Background - Basil Willey (Peregrine Book)
36. Selected Prose- T. S. Eliot
37. Sacred Wood, The-- T. S. Eliot
38. Verbal Icon - W. K. Wimsatt, Jr. (University of Kentueky Press 1954)
39. Writer and Critic and other Essays - George Kukacs, Merlin London.

द्रष्टव्यः– यस कितावमा चर्चा गरिएका लेखकहरूका अंग्रेजीमा लेखिएका र अनूदित कृतिहरूको सूची यसमा सामेल गरिएको छैन– लेखक

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शुद्धिपत्र

अशुद्ध	शुद्ध	पृष्ठ	पारा	हरफ
एरिस्टोफेनस	एरिस्टोफेन	५	२	१
वाँडका	बाँडेका	११	३	१
गणमन्त्रमा	गणतन्त्रमा	१२		१०
धरै	धेरै	१६	४	३
गन	गर्ने	२७		१
छनन्	छैनन्	३२	१	११
भन्न	भन्ने	३२	१	११
पूरापूर्व	परापूर्व	३२	२	२
वस्तुहको	वस्तुहरूको	३६	४	१
Ocenlttheology	Occult Theology	४३	३	५
हुनाले हुनाले	हुनाले	५२	३	५-६
व्याख्याक-राग्यालिलियोको	व्याख्याकार ग्यालिलियोको	५४		६
लख्ने	लेख्ने	५६	१	९
धर	धेरै	६२	१	७
निष्ठवान	निष्ठावान्	७३	४	१२
श्रष्ठ	श्रेष्ठ	८५	१	५
allusion	Allusion	८७	पाद-टिप्पणी	
Drydon	Dryden	८७	"	
Traditional	Tradition	८७	"	
शैल–पक्ष	शैलीपक्ष	८८		१९
Restraidned	Restrained	८९	३	४
सकिन्छन्	सकिन्छ	९५		३
रगात्मक	रागात्मक	९६	२	५
रगात्मक	रागात्मक	९८		२
लडिएरहेको	लडिरहेको	९८	२	३
खुखात्कमता	सुखात्मकता	९९	४	७
स्वार्थकर	स्वस्थकर	९९	४	८
मनना	मनमा	१०२	१	२

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अशुद्ध	शुद्ध	पृष्ठ	पारा	हरफ
चिगूकलामा	चित्रकलामा	१०३		८
सन्निवश	सन्निवेश	१०४		१
अध्यकन	अध्ययन	११२	१	६
मूल्यङ्कन	मूल्याङ्कन	११२	१	७
कलवेरको	कलेवरको	११२	२	४
मूल्काङ्कन	मूल्याङ्कन	११२	२	४
समासोचक	समालोचक	११२	२	६
जिवनी	जीवनी	१२२		५
अनुप्रासयु क्तहिरोइक	अनुप्रासयुक्त हिरोइक	१२६	२	१०
पिरभाषा	परिभाषा	१२७	२	४
स्याड्टिस	स्याङ्टिस	१४१	३	४
र्मनको	जर्मनको	१४२	२	४
उड्घाटन	उद्घाटन	१५१		२२
न	हुन्छ	१५८		५
Aecult	Occult	१६६	पाद-टिप्पणी	
शताब्दि	शताब्दी	१८०	४	११
Candwell	Caudwell	१८४	पाद-टिप्पणी	
नतिकवादी	नैतिकवादी	१८८	२	८
सौन्दर्यत्त्तवको	सोन्दर्यतत्त्वको	१९२	५	२
किए	थिए	२०८	१	१४
ह्रामोन्मुखी	ह्रासोन्मुखी	२१७	२	१
रंगाइकन	नरँगाइकन	२१९	२	३
जसको	त्यसको	२२४	१	३
Grecian	Grecian urn	२४१	पाद-टिप्पणी	
विषयन्वस्तु	विषय-वस्तु	३२०		११
विलीच	विलीन	३२०		१५
मल्य	मूल्य	३२२	१	३
Bolden	Golden	३३४	१	४
Gough	Bough	३३४	१	४

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वीसौं शताब्दी-पूर्वार्द्ध का

केही आधुनिक कविता

(यूरोप-अमेरिकाका)

नेपालीमा देशान्तरका कविताहरूको अनु-वाद । यसमा यूरोप-अमेरिकाका १८ देशका आधुनिक कविहरूका कविता छन् । कविताको क्षेत्रमा देशान्तरको भाषामा भएको प्रगति, उनीहरूका आधुनिक काव्य-स्वरूप, काव्य-प्रवृत्ति र नवीन प्रयोगहरूको परिचय दिने क्रममा यो पहिलो संग्रह हो ।

उत्तरार्द्ध खण्ड

छापिंदै छ ।

आधुनिक नेपाली कविता

लेखनाथ पौड्यालदेखि बैरागी काइँलासम्मको नेपाली कविताको यात्रालाई त्यसका प्रतिनिधि प्रतिभाका प्रतिनिधि रचनाहरूमा प्रतिविम्वित गरिएको संकलन । नेपाली र अंग्रेजी दुवै भाषामा प्रकाशित ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

A151

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal